

تنقیدی تصویر اور اصطلاحات

ڈاکٹر محمد اشرف کمال



ادبی تنقید کو فلسفہ سمجھا جائے، علوم کی شاخ قرار دیا جائے یا ادب کے لیے ناگزیر تصور کیا جائے ہر صورت میں ادبی تنقید نئے سوال اٹھاتی ہے اور معیار و قدر کا تعین کرتی ہے۔ ادب اور تنقید کا معاملہ بالکل ذات و صفات جیسا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کا لازمہ ہیں۔ اشرف کمال شاعر تو مانے جا چکے تھے مگر اب وہ مابعد جدید ادبی تنقید کا معرکہ سر کرنے نکلے ہیں اور اس مرتبہ وہ تھیوری کے موجودہ دور میں ایک ایسی کتاب کے ساتھ نمودار ہوئے ہیں جو دراصل تھیوری کے مسئلے ہی کو نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی نہایت ادق، گنجلک اور پیچیدہ اصطلاحات کی معنویت کو سادہ فہم بلکہ استادانہ رنگ میں بیان کرتی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہو جائے گا کہ ادبی تھیوری پر یہ الزام کہ وہ متن کے تجزیے سے پہلے ہی اپنے تصوراتی نظام کے مطابق فیصلہ صادر کر دیتی ہے درست ہے کہ نہیں۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے کثرت معنی کو ادب کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا پیمانہ سمجھا جاتا ہے تو کیا ایسی تھیوری قابل اعتبار ہو سکتی ہے اور کیا متن کی ایک سے زائد تعبیریں سب درست اور یکساں طور پر اہم قرار دی جا سکتی ہیں اور اگر کسی ایک تعبیر پر بھروسہ کر لیا جائے تو پھر کثرت معنی کی کیا معنویت باقی رہ جائے گی۔ ایسے بہت سے سوالات اشرف کمال کی اس کتاب ”تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات“ کی بنیاد ہیں اور اشرف نے کمال یہ کیا ہے کہ اصل مآخذات کو بھی کھنگالا ہے پھر مصرعہ ترکی صورت پیدا کی ہے۔

ڈاکٹر نجیب جمال

ڈائریکٹر آف ڈسٹینس ایجوکیشن
اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاولپور

برقی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے لگائی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شاندار مفت اور نایاب کتب کے

صول سے لے کر ہمارے ویس ایپ کروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن ہسٹلر

محمد ذوالقرنین حیدر 03123850300

حناقب ریاض: 03447227224

Sidra Lahir

تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

مثال پبلشرز

رجیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

بھائی جیسے دوست

ڈاکٹر خلیل طوق آر

(صدر شعبہ اردو: استنبول یونیورسٹی - ترکی)

کے

نام

جملہ حقوق محفوظ ©

اشاعت : 2016

کتاب : تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات

مصنف : ڈاکٹر محمد اشرف کمال

صدر شعبہ اردو: گورنمنٹ کالج بھکر

موبائل: 03336842485

ناشر : محمد عابد

قیمت : 350 روپے

مطبع : بی بی ایچ پرنٹرز، لاہور

Tanqeedi Theory Or Istlahat

by

Dr. Muhammad Ashraf Kamal

Edition - 2016

اہتمام

مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار فیصل آباد

Phone: 041-2615359, 2643841, Cell: 0300-6668284

E-mail: misaalpb@gmail.com

شمارہ

مثال کتاب گھر، صابریہ پلازہ، جلی نمبر 8، شیش محلہ، امین پور بازار فیصل آباد

فہرست

9	ڈاکٹر اشرف کمال کا تنقیدی شعور	ڈاکٹر محمد یوسف خشک	□
11	علم بدیع :-		□
	○ تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ		
19	علامت		□
31	تجربیدیت		□
46	وجودیت		□
60	روی ہیئت پسندی		□
69	نئی تنقید		□
84	جدیدیت		□
93	مابعد جدیدیت		□
106	نوآبادیات، مابعد نوآبادیت		□
132	تاریخیت، نو تاریخت		□
144	ادبی و تنقیدی اصطلاحات		□

ڈاکٹر اشرف کمال کا تنقیدی شعور

اردو تنقید اپنا ارتقائی سفر طے کر کے اب اس مقام پر پہنچ چکی ہے جہاں اسے اعتبار اور سند حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارے یہاں ایک عرصہ تک تاثراتی قسم کی تنقید کا رواج رہا مگر بیسویں صدی میں مختلف ناقدین نے مغرب کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے مختلف تنقیدی تصویروں اور رویوں کو اردو کے قاری روشناس کرایا، جس کی وجہ سے اردو تنقید کا دامن وسیع ہوا۔

ڈاکٹر اشرف کمال کی کتاب ”تنقیدی تصوری اور اصطلاحات“ اپنے موضوع، مواد اور اسلوب کے حوالے سے ایک کارآمد اور معلوماتی کتاب ہے۔ جس کی ترتیب و تصنیف میں ڈاکٹر اشرف کمال نے نہ صرف اردو بلکہ انگریزی کتب سے بھی استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے تنقیدی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے تحقیقی رویہ اپنایا ہے، جس بھی ماخذ سے انھوں نے استفادہ کیا متعلقہ پیرا گراف کا لفظ بہ لفظ ترجمہ لکھنے کے بجائے مجموعی طور پر مفہوم کی تحصیل کو مد نظر رکھنے کے ساتھ اصل کتاب کے متن کو بھی حواشی میں شامل کیا ہے، جس کی وجہ سے کتاب کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔

اردو میں اب تک تنقید کے حوالے سے اور بالخصوص جدیدیت، مابعد جدیدیت، نوآبادیت، مابعد نوآبادیت، تارسختیت، نو تارسختیت، روسی ہیئت پسند تنقید، نئی تنقید اور تنقیدی اصطلاحات پر بے شمار کتابیں شائع ہو چکی ہیں مگر مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ ڈاکٹر اشرف کمال کی کتاب ”تنقیدی تصوری اور اصطلاحات“ آسان فہم اور سادہ و سلیس اسلوب میں لکھی گئی ہے جو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے عام قارئین کے ساتھ ساتھ گریجویٹ اور پوسٹ گریجویٹ سکالرز کے لیے بھی

144	آئیڈیالوجی، آرکی ٹائپ، آورو
145	ادب / ادبیات، ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، ادبی روایت، اظہاریت یا باطن نگاری، امیج / امیجری / پیکر / پیکر تراشی
148	بلاغت، بیگانگی، بین التونیت
151	پیراڈاکس
151	تائیدیت، تجل، تضاد، تغزل، تکنیک، تلمیح، توارد / سرقہ
154	جذبہ
154	حقیقت نگاری / واقعیت پسندی
155	خارجیت، خودکلامی
156	داخلیت
156	ڈسکورس، ڈکشن (Diction) / لفظیات / طرز تحریر
157	روح عصر، رومانیت / رومانویت
159	سلاست، شعور کی رو
160	عالمگیریت، عصری حسیت
161	فطرت نگاری
162	قول محال
163	کلاسیکیت / نوکلاسیکیت، کلیشے، کیتھارسس / تنقیہ / انخلا
165	مادراء حقیقت، متھ
165	ناسطیجیا

معاون ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر اشرف کمال کی پہلے بھی کچھ کتابیں میں نے پڑھی ہیں، ان سمیت موجودہ کتاب کے مطالعہ سے راقم اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ڈاکٹر اشرف کمال اپنے موضوع سے انصاف کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں جس موضوع پر بھی لکھ رہے ہوں لکھتے ہوئے کبھی بھی وہ اپنے موضوع سے نہیں ہٹتے اور تصنیفی سفر میں متن کی ڈگر پر چلتے ہوئے کبھی اپنے موضوع کی انگلی نہیں چھوڑتے۔

لسانیات، جدید و بالحد جدید تنقیدی رویوں کے حوالے سے اردو زبان میں کتب کی کمی کو ہمیشہ سے محسوس کیا جاتا رہا ہے، خوشی کی بات ہے کہ ڈاکٹر اشرف کمال اپنے تنقیدی و لسانی کتب کے ذریعے اس کمی کو بہ احسن پورا کرنے کی کوشش مستقل جاری رکھے ہوئے ہیں۔ پہلے جن موضوعات کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے کئی کتب کے اوراق کھولنے اور ٹٹولنے پڑتے تھے اب وہ تمام موضوعات، پڑھنے والوں کو ایک ہی کتاب میں مل جاتے ہیں اور وہ بھی معانی کی پوری تفہیم کے ساتھ۔

ڈاکٹر اشرف کمال گزشتہ دو دہائیوں سے نہ صرف ان موضوعات پر مختلف رسائل و جرائد میں مقالات لکھ رہے ہیں بلکہ گزشتہ تقریباً دس سال سے وطن عزیز کی مختلف جامعات میں انھیں موضوعات کو ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر خود بطور معلم پڑھا بھی رہے ہیں۔ کئی یونیورسٹیوں میں وہ تدریس کے ساتھ ساتھ تحقیقی کاموں کی نگرانی بھی کر رہے ہیں، ان تمام باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ان سے بعید نہیں تھا کہ وہ اس قسم کا تصنیفی کارنامہ سرانجام دیں جو اردو زبان میں تحقیقی و تنقیدی سرگرمیوں کو ہمیز کرے۔

امید ہے کہ زیر نظر کتاب اردو میں تنقید اور رائج تصورات کے باہمی رشتوں کے امتزاجی حوالوں سے تنقیدی کلچر کو مختلف رویوں اور نئے زاویوں سے دیکھنے، سمجھنے اور دریافت کرنے میں نئے اضافوں کا باعث بنے گی۔

ڈاکٹر محمد یوسف خشک

ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز و آرٹس

شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیبر پور، سندھ

علم بیان

بیان کے لغوی معنی ظاہر اور واضح ہونے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد کسی ایک مضمون کو مختلف طریقوں سے بیان کرنے کا سلیقہ ہے۔ جس سے معنی خوبصورت اور دلکش ہو جائیں۔ یعنی اس انداز میں خیال کو پیش کیا جائے کہ ترسیل و تفہیم بھی ہو اور لطف و سرور بھی آئے۔

علم بیان کی وجہ سے کلام میں زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ روزمرہ زندگی یا عام حالات میں ایک شخص کی گفتگو یا ایک مصنف کی تحریر دوسرے کی تحریر سے جدا ہوتی ہے اور بعض لوگوں کی گفتگو اور تحریر میں زیادہ گفتگونی اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ ایک قسم کے واقعات کو ایک شخص دوسرے کی نسبت اس طرح مؤثر اور دلنشین انداز میں بیان کرتا ہے کہ سننے والے پر اس کا دلگنا اثر ہوتا ہے۔ یعنی بات کرنے اور بات کہنے کے کچھ طریقے ایسے بھی ہیں کہ جن کا استعمال کلام میں تاثیر اور زور پیدا کر دیتا ہے۔ اس قسم کے طریقوں کا استعمال ہی علم بیان کہلاتا ہے۔ جو کہ عبارت کو پُرکشش، پُر اثر اور زیادہ بامعنی بنا دیتا ہے۔ علم بیان کے اجزاء درج ذیل ہیں:

۱۔ تشبیہ ۲۔ استعارہ ۳۔ مجاز مرسل ۴۔ کنایہ

تشبیہ

کسی چیز کو مشترک خصوصیات کی بنا پر کسی دوسری چیز کی مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔

مثال کے طور پر: وہ بہت خوبصورت ہے

وہ چاند کی طرح خوبصورت ہے

مثلاً:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

مشتبہ: لب: مشتبہ بہ: گلاب کی پنکھڑی حرف تشبیہ: سی وجہ تشبیہ: نازکی

غرض تشبیہ: محبوب کے ہونٹوں کی رعنائی بیان کرنا

اگر کئی مشتبہ اور اس کے بعد کئی مشتبہ بہ ایک ساتھ لائے جائیں تو اسے تشبیہ ملفوف کہتے ہیں

اگر ایک مشتبہ اور ایک مشتبہ بہ بیان کیا جائے تو اسے تشبیہ مفروق کہتے ہیں۔

اگر مشبہ کئی ہوں اور مشبہ بہ ایک ہو تو اسے تشبیہ تسوید کہتے ہیں۔ اگر مشبہ ایک اور مشبہ بہ کئی

ہوں تو اسے تشبیہ جمع کہتے ہیں۔

جب ایک تشبیہ کو دوسری تشبیہ سے تشبیہ دی جائے تو اسے تشبیہ مرکب کہتے ہیں۔^(۱)

شعر میں شعری حسن کو دو بالا کرنے میں تشبیہ اور استعارہ کی ضرورت و اہمیت ہمیشہ سے رہی

ہے۔ استعارہ کی وجہ سے شعر میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔

استعارہ

شاعری میں استعارہ خوبصورتی اور شعریت کا باعث بنتا ہے۔ تمام بڑے بڑے شاعروں

نے استعارہ سے کام لیا ہے۔ بقول غالب:

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہیے بغیر

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام

چلتی نہیں ہے نشتر و خنجر کہے بغیر

استعاروں میں شاعر بہت سی باتیں کر جاتے ہیں جو استعاروں کے بغیر ممکن نہیں۔

استعاروں میں رمز و ایما کی گنجائش موجود ہے۔ بقول فیض:

جان جائیں گے جاننے والے

فیض فر باد و جم کی بات کرو

پہلا جملہ صرف خوبصورتی کی خبر دیتا ہے جب کہ دوسرا جملہ خوبصورتی کا ایک واضح تصور

لیے ہوئے ہے۔ اس تصور کو چاند سے مشابہت کے ذریعے پیدا کیا گیا ہے۔

تشبیہ کی ہم یوں تعریف کر سکتے ہیں: کسی ایک چیز کو کسی خاص خوبی یا خصوصیت کی یکسانیت

کی بنا پر، کسی دوسری چیز کے مشابہ یا مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔

ایک چیز کو دوسری سے مشابہت دیتے وقت مشترکہ خصوصیت ہونی چاہئے جیسے ہم بہادر

آدمی کے لیے کہتے ہیں: وہ شیر کی طرح بہادر ہے۔ یہاں اس شخص اور شیر میں بہادری قدر مشترک

ہے۔ بعض دفعہ ایک سے زائد اوصاف ایک جیسے ہوں مثلاً:

اس کا چہرہ گلاب جیسا ہے۔ یہاں سرخی، تازگی، حسن اور شگفتگی، چہرے اور گلاب دونوں

کے مشترک اوصاف ہیں۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے

دل ہے گویا چراغ مفلس کا

وہ صفت یا خوبی جس کی وجہ سے تشبیہ دی جارہی ہو وہ مشبہ کی نسبت مشبہ بہ میں زیادہ

نمایاں ہونی چاہئے۔ مثلاً جب کسی خوبصورت کو گلاب سے تشبیہ دیتے ہیں تو اس کی نسبت گلاب میں

نزاکت، رعنائی، حسن، شگفتگی اور تازگی زیادہ پائی جاتی ہے۔

تشبیہ کے ارکان

تشبیہ کے پانچ ارکان ہوتے ہیں:

۱۔ مشتبہ: جس چیز کو دوسری چیز کی مانند قرار دیا جائے۔

۲۔ مشتبہ بہ: جس چیز کے ساتھ تشبیہ دی جائے۔

۳۔ وجہ تشبیہ: وہ مشترکہ خوبی جو مشتبہ اور مشتبہ بہ دونوں میں موجود ہو۔

۴۔ حروف تشبیہ: وہ لفظ یا حروف جو تشبیہ دینے کے لیے استعمال ہوں مثلاً مانند، گویا، مثل، مثال،

طرح، سرا، سی، جیسا، جیسی، جیسے، ایسا، ایسی، ایسے، صورت، شکل، تمثال، کہ، نظیر،

عدیل، مشابہ

۵۔ غرض تشبیہ: جس مقصد کے لیے تشبیہ دی جائے۔

جب شیر کہہ کر بہادر آدمی، منم کہہ کر محبوب اور چاند کہہ کر بیٹا مراد لیا جائے تو یہ استعارہ ہے۔
شیر بہادر ہوتا ہے کسی کے ہاتھ نہیں آتا۔ بڑا اور بے خوف ہوتا ہے۔ طاقت، بادشاہت اور رعب و اب
کی علامت ہے۔

منم پتھر کا ہوتا ہے اس پر کسی بات کا اثر نہیں ہوتا، پوجا جاتا ہے۔
شاہ حسین ہیری کوٹھڑی کہہ کر قبر، کالا ہرن کہہ کر نفس امارہ اور چرخہ کہہ کر جسم انسانی مراد
لیتے ہیں۔^(۲)

استعارہ کی تعریف

استعارہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ استعارہ کے لغوی معنی ادھار لینا ہے۔ اصطلاح میں ایک
شے کو مماثلت کی بنا پر دوسری شے قرار دینا استعارہ کہلاتا ہے۔ جس شے کے لیے مستعار لیا جائے
مستعار لہ، جس سے لفظ مستعار لیا جائے سے مستعار منہ کہتے ہیں، اور ان دونوں میں مشترک صفت کو
وجہ جامع کہا جاتا ہے۔

استعارہ کا لفظ مستعار سے ماخوذ ہے جس کے معنی ادھار کے ہیں۔

لغوی معنی: استعارہ کے لغوی معنی ادھار لینے کے ہیں۔

علم بیان کی اصطلاح میں جب کوئی لفظ اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں
استعمال ہو نیز اس کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔ فرق صرف
یہ ہے کہ اس میں حرف تشبیہ نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر سلیم اختر تشبیہ اور استعارہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”تشبیہ سازی ذہن کے اس عمل کا نام ہے جس میں حقیقت کو مجاز کے روپ میں دیکھا جاتا
ہے۔ لفظ لباس مجاز میں زیادہ خوبصورت، زیادہ پرکشش، زیادہ لطیف معلوم ہوتا ہے۔ اس
کی وجہ یہ ہے کہ ادیب اپنے تلازمات سے کام لے کر تشبیہ یا استعارہ وضع کرتا ہے اور یہی
تلازمات قاری کے ذہن میں بھی وہ لطیف تنوع پیدا کرنے کے موجب بنتے ہیں جن میں
بنیائیاتی احساس جنم لیتا ہے۔“^(۳)

استعارہ کے ارکان: ۱۔ مستعار لہ ۲۔ مستعار منہ ۳۔ وجہ جامع

مستعار لہ:۔ جس کے لیے مستعار لیا گیا ہو۔ (مشبہ)

مستعار منہ:۔ وہ شخص یا چیز جسے مستعار لیا گیا ہو۔ (مشبہ بہ)

وجہ جامع۔ وہ مشترک خوبی جو مستعار اور مستعار منہ میں پائی جائے۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے

رن ایک طرف چراغ کہن کانپ رہا ہے

کیا مرے حال پہ سچ بچ اے غم تھا قاصد

تو نے دیکھا تھا ستارہ سر مڑ گاں کوئی

شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں کہ ”استعارہ شاعری کا جوہر ہے“ اس کے ذریعے حقیقت
کے اندر معنی کی کثرت پیدا ہوتی ہے۔^(۴)

بعض اوقات مستعار منہ کی بجائے اس کے وصف یا صفت کا استعمال ہی کافی ہوتا ہے
مثلاً اُس کی دھاڑ سے دشمن کے چھکے چھوٹ گئے۔ یہاں دھاڑ سے مراد شیر کی دھاڑ ہے۔ تشبیہ اور
استعارے کے حوالے سے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

”تشبیہ اور استعارے کا منصب دقیق اور لطیف کیفیات و واردات کی ترجمانی ہے یہی وجہ

ہے کہ خیال جتنا لطیف، دقیق، نفیس، سچا دار اور بلند ہوتا ہے اسی نسبت سے تشبیہ اور

استعارے کے مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔ بعض نقادوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ شعر کی جان

استعارہ ہے۔“^(۵)

ہم اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے وہ طریقے استعمال کرتے ہیں کہ ہماری گفتگو،
بیان، اشعار یا عبارت اور جملے دوسروں کے دلوں کو مسخر کر لیں۔ اس مقصد کے لیے علم بیان کا سہارا لیا جاتا
ہے استعارہ میں کم از کم ایک رکن ایسا ہوتا جو حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

استعارہ کی اقسام

۱۔ مطلقہ:۔ یہ وہ قسم ہے جس میں مستعار لہ، اور مستعار منہ سے کسی کے کسی قسم کے مناسبات کا ذکر نہ
کیا جائے۔

۲۔ مجرودہ:۔ جس میں مستعار لہ کے مناسبات کا ذکر کیا جائے۔

۳۔ مرثیہ :- جس میں مستعار لہ منہ کے مناسبات کا ذکر کیا جائے۔

۴۔ تخیل :- وہ استعارہ جس میں شکم ایک چیز کو دوسری شے کے ساتھ دل ہی دل میں مماثلت طے کر کے سوائے مستعار لہ کے کسی کا ذکر نہ کرے۔

۵۔ وفاقیہ :- وہ استعارہ جس میں مستعار لہ اور مستعار لہ منہ دونوں کی صفات ایک ہی چیز یا شخص میں جمع ہو جائیں۔ یعنی ان دونوں کا ایک ساتھ ہونا ممکن ہو۔

۶۔ عنادیہ :- وہ استعارہ جس میں مستعار لہ اور مستعار لہ منہ کی صفات کا کسی ایک چیز میں جمع ہونا ممکن نہ ہو۔

۷۔ عامیہ :- وہ استعارہ جس میں وجہ جامع بہت واضح ہو۔ اسے بہت ذلہ بھی کہتے ہیں۔

۸۔ خاصیہ :- وہ استعارہ جس میں وجہ جامع غیر واضح ہو۔ جسے لوگ آسانی سے نہ سمجھ سکیں۔

طرفین استعارہ اور وجہ جامع کے اعتبار سے چھ قسمیں ہیں۔

۱۔ جب طرفین استعارہ اور وجہ جامع تینوں حسی ہوں۔

۲۔ جب طرفین استعارہ حسی ہوں اور وجہ جامع تینوں عقلی ہوں۔

۳۔ طرفین استعارہ حسی ہوں اور وجہ جامع عقلی ہو۔

۴۔ طرفین استعارہ حسی ہوں اور وجہ جامع حسی و عقلی ہو

۵۔ مستعار لہ حسی، مستعار لہ منہ اور وجہ جامع عقلی ہو۔

۶۔ مستعار لہ منہ، حسی، مستعار لہ اور وجہ جامع عقلی ہوں۔^(۶)

ہر استعارہ ایک علامت ہے کیونکہ وہ اپنی لغوی حدود سے ماوراء کسی اور چیز کی نشاندہی کرتا ہے۔^(۷)

مجاز مرسل

مجاز عربی زبان کا لفظ ہے۔ جب لفظ کو اس کے حقیقی معنوں کے بجائے غیر حقیقی یا مجازی معنوں میں استعمال کیا جائے تو اسے مجاز کہتے ہیں۔ یہ بھی تشبیہ اور استعارہ کی طرح زبان و بیان میں خوبصورتی اور حسن پیدا کرتا ہے۔

مجاز کے لغوی معنی متجاوز کرنا کے ہیں۔ جب کوئی لفظ اپنے لغوی مفہوم سے آگے بڑھ کر کسی دوسرے مفہوم کی نشاندہی کرنے لگ جاتا ہے تو وہ مجاز کہلاتا ہے۔ انگریزی لفظ metaphor یونانی

الاصل ہے اس کا مفہوم بھی یہی ہے یعنی آگے بڑھانا۔^(۸)

اگر لفظ کو اس کے لغوی معنوں میں استعمال نہ کیا جائے بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہو اور اس کے مجازی اور لغوی معنوں میں تشبیہ کا تعلق بھی نہ ہو تو اسے مجاز مرسل کہا جاتا ہے۔ مثلاً صفت کہہ کر موصوف مراد لینا، جزو کہہ کر کل مراد لینا یا کل کہہ کر جزو مراد لینا مجاز مرسل کہلاتا ہے۔

کنایہ

رمز / ایما / اشارہ / تلویح / تصریح

کنایہ میں پوشیدہ یا مخفی بات کی جاتی ہے۔ لفظ اپنے لغوی مفہوم میں بھی استعمال ہو سکتا ہے۔ لغوی معانی سے ہٹ کر بھی معنی مراد لیے جاسکتے ہیں۔ کنایہ قریب کا بھی ہو سکتا ہے اور دور کا بھی۔

اگر کنایہ میں زیادہ مخفی اور پوشیدہ انداز میں بات کی جائے اسے رمز کہتے ہیں۔ اگر بات زیادہ پوشیدہ نہ ہو تو اسے ایما یا اشارہ کہا جاتا ہے، جس میں واسطے زیادہ ہوں تو اس کنایہ کو تلویح کہا جاتا ہے۔ جس میں موصوف کا ذکر نہ ہو اور طنز کا پہلو ہو تو اسے تصریح کہا جاتا ہے۔

غالب اور مومن کے ہاں رمز و کنایہ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اور نزاکت کے ساتھ برتا گیا ہے۔

درد منت کش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

استعارہ اور کنایہ میں تشبیہ کی نسبت زیادہ قوت اور تاثیر پائی جاتی ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمن، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور، شعبہ اُردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۱۳
- ۲۔ ابوالعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲
- ۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق اور تخلیقی مسائل نفسیات کی روشنی میں، نقوش، لاہور، عصری ادب نمبر، ص ۱۰۷
- ۴۔ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید چند منزلیں، اسلام آباد، پورب اکادمی، ص ۵۹
- ۵۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد و بیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۲۱۹
- ۶۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمن، منتخب ادبی اصطلاحات، ص ۲۱۵
- ۷۔ ابوالعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۲۲
- ۸۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء، ص ۹۰

علامت (Symbol)

علامت کیا ہے؟ علامت کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا ہماری ساری شاعری علامتوں سے عبارت ہے۔ یہ کچھ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب جاننا بہت ضروری ہے۔ ہم جو زبان بولتے ہیں، جس زبان میں لکھتے ہیں شاعری کرتے ہیں درحقیقت وہ سارے الفاظ، حروف تراکیب ہی نشانات اور لسانی اشارے ہیں جو کہ مخصوص معانی کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ اب اگر ہم ان مخصوص معانی سے ہٹ کر ان الفاظ اور تراکیب کو استعمال کرتے ہیں، جن کے مطلوبہ معانی مقرر کردہ معانی سے مختلف ہوں تو ایسے الفاظ اور تراکیب علامتیں کہلاتی ہیں۔ جو کہ مخصوص حالات اور مخصوص موضوعات کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ علامتیں آفاقی بھی ہو سکتی ہیں، علاقائی بھی اور شخصی بھی۔ بقول عارف عبدالتین:

”علامت کسی بھی نوعیت کی اس چیز کو کہتے ہیں جو کسی بھی دوسری چیز کی نشاندہی کرے یا اس کا سراغ مہیا کرے۔ بالفاظ دیگر علامت اس پر معنی وجود کا نام ہے جس کی معنویت شخص اس سے ماورا کسی اور وجود کے حوالے میں مضمر ہے۔“^(۱)

(۲) علامت کو سائن (sign)، مارک (mark)، symptom اور symbol کہا جاتا ہے۔ شاعری میں تشبیہ، استعارہ، اور علامت خوبصورتی پیدا کرتے ہیں کیونکہ شاعری کی جان ہی رمز وایما میں ہے اور علامت میں رمز وایما کا بڑا حصہ ہوتا ہے جو اسے قارئین کے لیے پُرکشش بناتا ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی تشبیہ، استعارہ اور علامت نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ اُردو افسانہ اور ناول میں علامتی حوالے سے بہت سی کہانیاں لکھی گئیں۔

تشبیہ دو چیزوں کی مشابہت کو کھول کر بیان کرتی ہے استعارہ اس مشابہت کو اشارتاً پیش کرتا ہے۔ مثلاً اگر محبوب کی بھیگی ہوئی آنکھوں کے بارے میں کہا جائے کہ وہ ایسے لگتی ہیں کہ جیسے کوئی سمندر ہو تو یہ تشبیہ ہے لیکن اگر آنکھ کو سمندر، کہہ دیا جائے تو یہ استعارہ ہے۔ ہر استعارہ ایک علامت ہے کیونکہ وہ اپنی لغوی حدود سے ماوراء کسی اور چیز کی نشاندہی کرتا ہے۔^(۳)

لغوی سطح پر علامت یعنی سمبل (Symbol) سے مراد دو چیزوں کو جوڑنا ہے مگر جب یہ دو چیزیں آپس میں جڑتی ہیں تو ایک تیسری شے جنم لیتی ہے جو نہ صرف ان دونوں کی حاصل جمع سے ”زیادہ“ ہوتی ہے بلکہ اس سے مختلف بھی ہوتی ہے۔ مثلاً تشبیہ استعارہ کی حد تک ”آنکھ“ ”سمندر“ کا روپ ہے۔ مگر علامت اس مماثلت کو بنیاد بنا کر آگے کو بڑھتی ہے اور اس مماثلت کے حوالے سے نئے نئے منطقی دریافت کرتی ہے۔ اس بات کو بعض اوقات (Extended Metaphor) یا استعارے کی توسیع بھی کہا گیا ہے۔^(۴)

تشبیہ اور استعارہ پرانی اصطلاحیں ہیں جب کہ علامت یا اشارہ ایک نئی اصطلاح ہے جو کہ انگریزی لفظ symbol کے ترجمے کے طور پر اردو میں رائج ہوئی۔ علامت، رمز، ایما بھی اس کے مترادفات میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر علامت کے حوالے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

”علامت خلا میں جنم نہیں لیتی۔ اسی طرح لا شعور سے علامت کے ظہور کا بھی یہ مطلب نہیں کہ لا شعور کوئی اندھا کتا ہے جہاں سے کسی جادوگر کے چھو منتر سے کنول کے پھول کی طرح تیری سطح آب پر آجاتی ہے۔“^(۵)

علامت کا لفظ تشبیل اور استعارہ کے معانی کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ انسان جب سوچتا ہے اس کے ذہن میں مختلف تصویریں ہوتی ہیں۔ انسانی شعور ان تصویروں کو لفظی پیکروں میں ڈھالتا ہے۔ لفظ ان تصویروں کے قائم مقام ہوتے ہیں جو کہ ہمارے ذہن میں سوچ کی وجہ سے بنتی ہیں۔

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے

جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ (درد)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامت بھی استعارے ہی کی طرح ہے۔ علامت اور استعارہ اگر ایک نہیں بھی ہیں تو اس میں پھر بھی بہت کچھ مشترک ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

”تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے۔ تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت۔ استعارہ اور

علامت سے باقی جلتی اور بھی چیزیں ہیں مثلاً تشبیل Allegory، آیت Sign، نمائندگی Emblem وغیرہ لیکن یہ تخلیقی زبان کے شرائط نہیں ہیں، اوصاف ہیں۔ ان کا نہ ہونا زبان کے غیر تخلیقی ہونے کی دلیل نہیں۔ تشبیہ، پیکر علامت اور استعارہ میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی۔“^(۶)

پیکر یعنی Image کی تعریف یہ ہے کہ ”ہر دو لفظ جو حواس خمسہ میں کسی ایک (یا ایک سے زیادہ) کو متوجہ یا متحرک کرے پیکر ہے یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیلہ کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں۔ (اسی لیے پیکر کے لیے محاکات کی اصطلاح ناکافی ہے۔)

اس طرح پیکر تراشی میں فن کار کو کسی خواب یا امر اقبہ کی منزل سے گزرنے اور جذبے وغیرہ کو ہیولے کی شکل میں پیش کرنے یا کسی لمحے خاص کے تمام زمانی اور مکانی رشتوں سمیت جسمی شکل میں پیش کرنے وغیرہ کے پراسرار عمل کے بجائے اپنے حواس خمسہ کو پوری طرح بیدار رکھنا اور اس طرح آپ کے حواس خمسہ کو بیدار کرنے کا عمل کرنا پڑتا ہے۔“^(۷)

رومانویت کے بعد جو لوگ علامتی اظہار کے نقیب بنے ان میں ایک نام ڈارڈنرل (Gcrard de Nerval) کا ہے۔ لیکن علامتی اظہار کا ایک زیادہ اہم علمبردار ایڈگراہن پوتھا۔ عام طور پر یہ خیال درست تھا کہ انیسویں صدی کے وسط میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے رومانوی ادیب ۔۔۔ پو، ہاٹھورن، میل، وٹ مین بلکہ ایمرسن بھی، ان وجوہات کی بنا پر جن کا تعین کرنا دلچسپی کا باعث ہوگا، علامتی اظہار کی سمت ترقی کر رہے تھے اور علامتی اظہار کی ابتدائی تاریخ میں بودیئر کے ذریعے پو کی دریافت اولین اہمیت کی حامل تھی۔^(۸)

علامتی اظہار کی تحریک نے رومانویت کے بنائے ہوئے قواعد کو توڑا۔

سمبلزم کی تحریک ۱۸۸۵ء میں شروع ہوئی فرانس میں اس کے علمبرداروں میں بودیئر، ملارے، ورلین، ویلری، ریمبو وغیرہ، کے نام اہم ہیں۔ انگلستان میں روز پینٹی، پیٹر، ڈائلڈ اور بیٹس، جرمنی میں ریڈیر میر یارگی اور اسٹیفن جارج اس سے متاثر ہوئے اور روس میں الیگزینڈر بلاک نے اپنایا۔ سبلزم کی جدید شاعری دراصل علامتوں کی شاعری تھی۔^(۹)

انیسویں صدی کی ۸۰ دہائی میں فرانس سے تعلق رکھنے والا ریڈی گورمون علامتی تحریک کے تنقیدی علمبردار کے طور پر سامنے آیا۔

اشارہ یا علامت میں خارجی کے بجائے داخلی قرینہ ہوتا ہے جو سراسر ذہنی ہے۔ یہ لکھنے والے اور پڑھنے والے کی ذہنی اپروچ سے تعلق رکھتی ہے۔ مثلاً جب شاعر آئینہ کہے گا تو اس سے مراد شیش نہیں بلکہ شاعر کا دل ہوگا۔ اسی طرح جب قاتل کہا جائے گا تو اس سے مراد کوئی خون کرنے والا نہیں بلکہ محبوب ہوگا۔ علامت کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

”علامت مخفی تصورات کے وسیع نظام کی مجمل ترین شکل ہے، یہ بھی دراصل تشبیہ کے خاندان سے ہے اور کسی نہ کسی جہت سے مشابہت کا رابطہ اس میں کارفرما ہوتا ہے۔ استعارہ بھی تشبیہ کی ایک کئی ہوئی شکل ہے مگر استعارہ کی مشابہت میں مخفی تصورات کا پھیلا ہوا نظام موجود نہیں ہوتا۔ استعارے سے مفرد تصور قائم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ استعارہ کسی مستقل ذہنی رویے کی ترجمانی نہیں کرتا۔ استعارے میں تشبیہ کی شکل نسبتاً واضح ہوتی ہے اور معمولی کوشش سے مشابہت کے پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ علامت میں بھی مشابہت ہوتی ہے مگر اس کو معلوم کرنے کے لیے کچھ کاوش یا شق لازم ہے۔“ (۱۰)

ہم تمام اشیاء کو علامتوں اور نشانات کے ذریعے پہچانتے ہیں۔ ہر شے اپنا ایک نشان رکھتی ہے اور نشانات کا یہی نظام پوری کائنات کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ یہ نشانات، اشارے اور علامتیں بہت سے علوم سے بحث کرتی ہیں جن میں ماحولیات، سماجیات، سوشیالوجی، نفسیات، ادب اور جریمات وغیرہ جیسے علوم شامل ہیں۔ اب یہ لکھنے والے اور پڑھنے والے پر ہے کہ وہ کسی نشان یا علامت کو کن معنوں میں سمجھتا ہے، اسے کون سے معانی پہناتا ہے۔ بقول سہیل احمد خان:

”فلسفیانہ طور پر ایک مرحلہ کائنات کے ادراک، کائنات کی perception کا ہے۔ لیکن دوسرا موضوع۔۔ سماجیات کا موضوع ہے۔۔ ہم میں سے ہر شخص ایک سہل اور علامت ہے۔ میرا نام سہیل ہے، سہیل ایک ستارے کا نام ہے۔ میں ستارا تو آپ کے سامنے نہیں اور نہ ہی ستارے کی خصوصیت مجھ میں ہونا ضروری ہیں۔ میرے والدین نے میرا ایک نام رکھ دیا اور وہ نام میری پہچان بن گیا۔ جس طرح آپ کا نام آپ کی پہچان بن چکا ہے۔ علامت کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ کائنات کے ادراک میں انسان کا ذہن جو بھی کردار ادا کرتا ہے اس سے لے کر ہماری روزمرہ زندگی اور ہمارے ناموں تک علامتیں اور اشارے ہمارے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔“ (۱۱)

علامت کے لیے ضروری ہے کہ کسی شے کا تصور خیال میں قائم ہو۔ یہ تصور بدل بھی سکتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی علامت کو جب مختلف قاری پڑھتے ہیں تو الگ الگ مفہوم میں لیتے ہیں۔

”علامت کیا ہے؟ علامت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ اس تصور کی طرف ذہن کو منتقل کرے جو اس کا بنیادی وصف ہے مثال کے طور پر جب پانی کا ذکر آئے گا تو انسانی ذہن اس سیال کیفیت کی طرف منتقل ہوگا جو پانی کے ہر روپ میں ضرور موجود ہوتی ہے اسی طرح جب مکان کا ذکر آئے گا یا چند آڑی ترچھی لکیروں کی مدد سے ایسا خاکہ پیش ہوگا جس میں مکان کے تصور کو اخذ کرنا سب کے لیے ممکن ہوگا تو یہ کہا جائے گا کہ مکان کے نقطہ یا لکیروں سے ترتیب دیے گئے خاکے نے مکان کے تصور تک انسانی ذہن کو منتقل کر دیا ہے۔ چنانچہ مکان ایک علامت قرار پائے گا۔“ (۱۲)

علامت کا مقصد شاعری یا افسانے میں خوبصورتی، سہنس اور دلچسپی پیدا کرنا بھی ہوتا ہے اور کچھ ایسے موضوعات کو بیان کرنا بھی جن کا بیان علامتوں کے بغیر شاید ممکن نہ ہو۔ گہرائی اور گیرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے ادب میں بھی زندگی میں بھی۔ (۱۳)

علامتیں بنی اور ختم ہوتی رہتی ہیں۔ مگر علامتوں کا ختم ہونا ایک پورے ادبی اور تہذیبی باب کے ختم ہونے کے مترادف ہے۔ بقول انتظار حسین:

”علامتیں قومی رہنماؤں کی مثال رحلت کرتی ہیں ان کی موت ایک طرز احساس کی موت ہوتی ہے۔“ (۱۴)

تشبیہ اور استعارہ جب وسعت اختیار کرتا ہے تو علامت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ علامت تحریر کے مخفی معنی تک قاری کی پہنچ کو یقینی بناتی ہے۔ وہ معانی جو بظاہر نظر آتے ہیں علامت اس میں توسیع کر کے اس سے الگ معانی پیدا کرتی ہے۔ تاہم یہ معانی کوئی معینہ شکل میں موجود نہیں ہوتے۔ علامت شے کو اس کے مخفی تصور سے منسلک کرتی ہے بلکہ یوں کہیے کہ جب شے علامت کا روپ اختیار کرتی ہے تو قاری کے ذہن کو اپنے مخفی تصور کی طرف موڑ دیتی ہے۔ جب شاعر کسی شے یا لفظ کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اپنی تخلیقی جست کے ذریعے اس شے اور اس کے مخفی معنی میں ایک رابطہ دریافت کرتا ہے۔ شاعر کا سارا جمالیاتی حظ اس کی اسی جست کے باعث ہے لیکن شے اور

اس کے معنی میں ایک خلیج کا ہونا ضروری ہے ورنہ جست بھرنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔^(۱۵)

شاعری اور نثر دونوں میں علامتی زبان کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ لیکن شاعری میں علامتی زبان زیادہ استعمال کی جاتی ہے اور اگر غزل کی صنف سخن کو دیکھا جائے تو سب سے زیادہ علامتیں غزل ہی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ اور شاعری کے لیے علامت بنیادی ضرورت کی حیثیت رکھتی ہے۔ غزل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، بہار و خزاں، دار و درن، آشیان و قفس، قطرہ اور دریا، بادہ و جام جیسے الفاظ مختلف علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔

غالب سے پہلے علامتی نظام ایک ہی طرز پر قائم تھا غالب نے علامتوں کی مدد سے اظہارات کے لیے ایک نئی زبان کی تشکیل کی۔ یہ نئی زبان غالب کو پیش رو اور ہم عصر شعرا سے الگ کرتی ہے۔ نئی زبان دراصل لفظ و معنی کے کامل ادغام سے وجود میں آئی ہے۔ اور کسی بھی سطح پر غالب کے یہاں یہ دونوں (لفظ و معنی) ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے۔ اپنے اسی مخصوص اسلوب کی وجہ سے غالب کی شاعری اپنے عہد میں مہمل قرار دی گئی حالانکہ ان کے بیشتر موضوعات جانے پہچانے تھے غالب کی شاعری کے سرسری مطالعے سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ یہاں ایک نئے علامتی نظام کی تشکیل ہو رہی ہے۔ مستعمل علامتوں میں مثلاً دشت، آئینہ، شراب اور شمع وغیرہ کے نئے تلازموں نے غالب کے یہاں ان علامتوں کی بنیادی معنویت کو یکسر بدل دیا ہے۔^(۱۶)

’دیوان غالب‘ کا پہلا شعر دیکھتے کتنی خوبصورتی سے علامتوں کا ایک جہان پیش کر دیا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیر بہن ہر پیکر تصویر کا

اسی طرح درج ذیل شعر دیکھتے، تلمیح استعمال کرتے ہوئے الفاظ و تراکیب کو نئے علامتی

پیرائے میں بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے۔

چھوڑا مہ فخشب کی طرح دستِ قضا نے

خورشید بنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

علامت میں لفظ اپنے اصل معنی کی بجائے مجازی معنوں کی نمائندگی کا فریضہ انجام دیتے

ہیں۔ بقول فیض احمد فیض:

”علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے

لیے استعمال کرتا ہے۔“^(۱۷)

اکبر کی شاعری مختلف علامتوں سے بھری پڑی ہے۔ اکبر نے مغربی تہذیب پر تنقید کرتے ہوئے ان کے رویوں اور معاشرتی طور طریقوں کے لیے مختلف علامات وضع کیں۔ مس، صاحب ہوٹل وغیرہ۔ ان میں سے کسی کے معنی ہیں بے دینی، بے حیائی، کسی سے بے مروتی و نغوت مراد ہے کسی کے معنی گھر کی زندگی سے اکتاہٹ ہے۔

اقبال کی شاعری میں مرکزی علامت عشق ہے جو کہ ایک ایسا جذبہ ہے جو انسان کو سماجی اور اخلاقی ارتقا کے لیے بے قرار رکھتا ہے۔

کوئی بھی لفظ اپنے حقیقی معنوں میں بھی استعمال ہو سکتا ہے اور مجازی معنوں میں بھی، مجازی معنوں کا استعمال اس لفظ کو علامت بنادیتا ہے۔ کیونکہ لفظ مجازی معنوں کے استعمال کے لیے وضع نہیں کیا گیا تھا مجازی معنوں میں اس کا استعمال وقتی بھی ہو سکتا ہے اور طویل المدتی بھی۔ یعنی مجازی مفہوم ہی کو علامتی مفہوم قرار دیا جاتا ہے۔

علامتیں کوئی معین یا خوش نہیں ہیں کہ جن کے معانی تبدیل نہ ہو سکتے ہوں بلکہ مختلف علامتیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تبدیل بھی ہوتی رہتی ہیں۔ ان کے اندر تبدیلی لانا شاعر کا کمال ہے۔

”مثلاً فرہاد کو ایک سچے اور مثالی عاشق کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے مگر اقبال

اور فیض نے اسے مزدور طبقے کی علامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ علامہ اقبال نے

شاہین کو مردِ مومن اور لالہ کو ملتِ بیضا کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔“^(۱۸)

اقبال کے ہاں آتشِ نمرود، خودی، بے خودی، عشق، عقل، جنون، قلندر، فقر، شاہین، ابلیس وغیرہ شخصی علامتیں ہیں۔ ان کی شاعری میں کلیم، بوذر، خضر، بلال ایسی علامتیں ہیں جو محض واقعات اور تلمیحات ہی نہیں بلکہ ہمارا تہذیبی اور تاریخی اثاثہ بھی ہیں۔ جب ہم اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی ان علامتوں کو دیکھتے ہیں تو ایک نیا طرزِ احساس پیدا ہوتا ہے۔ جس سے ہمارے تہذیبی شعور میں اضافہ ہوتا ہے۔

فیض کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی شاعری میں جا بجا بے شمار علامتیں بکھری نظر آتی ہیں۔ یہ علامتیں کہیں جبر کے نظام، کہیں معاشرتی عدل اور نا انصافی کی عکاسی کرتی ہیں۔ رند، پیانہ، چمن، قفس، ساقی، خم، پیانہ، محسب وغیرہ وہ علامتیں ہیں جنہوں نے نئے مغایم میں لفظوں کو نئے

معانی فراہم کیے ہیں۔ جن کی مدد سے انھوں نے اپنے عصری کرب کے اظہار کو ممکن بنایا ہے۔

دشت تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں

تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب

دشت تنہائی میں یادوں کے خس و خاشاک تلے

کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب

فیض کے درج بالا اشعار کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

”علامات اور استعارات کی بلاغت نے ایک دنیا کی تخلیق کی ہے جس میں گزرے ہوئے

وصل اور قربت کے مناظر بھی ہیں اور وقفے بھی جن میں کھو کر یہ مناظر سائے اور سراب کی

شکل اختیار کر گئے ہیں۔“ (۱۸)

چن پہ غارت گلیں سے جانے کیا گزری

قفص سے آج صبا بے قرار گزری ہے

صبا نے پھر درزنداں پہ آکے دستک دی

سحر قریب ہے دل سے کبوتر گھبرائے

فیض کی شاعری میں موجود کہیں یہ علامتیں ملک میں جبر نظام کی عکاسی کرتی ہیں اور کہیں یہ

انسان کی بے چارگی اور بے بسی کی زندہ تصویریں ہیں۔ فیض اپنی شاعری میں علامتوں کے ذریعے

یادوں کو تحسیم کر دیتے ہیں۔

ہماری نئی شاعری میں جنگل، شہر، دریا، بیاباں، سورج، گھر، شجر اور سایہ وغیرہ علامتیں

کثرت سے استعمال ہو رہی ہیں لیکن یہ نئی علامتیں نہیں ہیں بلکہ ان میں نئے علامتی مفہوم پیدا کیے گئے

ہیں۔ ناصر کاظمی کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

گھر میں اس شعلہ رو کے آتے ہی

روشنی شمع دان سے اتری

طنابِ خیمہ گل تھام ناصر

کوئی آندھی افق سے آ رہی ہے

پھر آج آئی تھی اک موجِ ہوائے طرب

سنا گئی ہے فسانے ادھر ادھر کے مجھے

مختلف شعرا کے کلام میں بعض علامتیں کئی معانی کی طرف ذہن کو لے جاتی ہیں۔ اب یہ قاری

پر منحصر ہے یا شعر کے سیاق و سباق پر کہ وہ علامت کن معنوں میں لی جائے گی۔ منیر نیازی کا یہ شعر:

اک چیل ایک مٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں

گلیاں اُڑ گئیں ہیں مگر پاسباں تو ہے

یہ ایک ساکن بیکر ہے جو ہمیں خوف، ویرانی، اور وحشت کا احساس دلارہا ہے۔ چیل ایک

منحوس پرندہ ہے دھوپ میں اس کا مٹی پہ بیٹھے ہو ناؤد با توں کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ شہر ویران

ہو چکا ہے اور شہر پر کسی نحوست کا سایہ ہے۔ (۱۹)

علامت صرف شاعری ہی کے لیے مخصوص نہیں بلکہ یہ عام بول چال سے لے کر ادب کی

ہر صنف میں استعمال ہو سکتی ہے چاہے وہ ناول ہو یا افسانہ۔ افسانے کے حوالے سے تو ایک پوری

تحریک ہے جس میں علامت نگاری کو افسانے اور کہانی میں استعمال کیا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

”علامت سے اس وقت کام لیا جاتا ہے جب تخلیق کار قاری پر ایک مخصوص تاثر مرتب

کرنے کے لیے ابلاغ کے ذرائع کو کافی تصور کرتا ہو۔“ (۲۰)

تخلیق کار اپنے الفاظ کو مجازی معنی کے ذریعے قاری تک اس طرح پہنچاتا ہے کہ قاری

مفہوم تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

شاعری اور افسانہ دونوں علامتوں کا اپنا نظام رکھتے ہیں۔ شاعری میں علامت کے کئی معنی

ہوتے ہیں اسی طرح علامتی افسانہ میں بھی دہری معنویت کہانی میں اور کرداروں میں سرایت کر جاتی

ہے۔ کہانی میں ایک ہی وقت میں علامتوں کی بدولت کئی معانی برآمد ہوتے ہیں۔ یعنی کہانی کو کسی طرح

اور کسی سطح پر بھی پڑھا اور پرکھا جائے مفہوم کی ترسیل ہو جاتی ہے۔

معانی کی ایک سطح تو وہ ہے جو کہانی کی بالکل ظاہری سطح ہے جسے ہر قاری سمجھ سکتا ہے۔

افسانے میں معانی کی دوسری سطح وہ ہے جو اول الذکر سطح کے نیچے علامت کے ایک باقاعدہ نظام کی

بدولت اور علامات کی توجہ و تاویل سے وجود میں آتی ہے اور معانی کی یہی دوسری سطح چونکہ اول الذکر

سطح کی تاویلی صورت ہے اور تاویل میں اختلاف کی گنجائش بھی بسا اوقات موجود ہوتی ہے اس لیے

معانی کی یہ سطح جو مطلوب و مقصود ہے تاویل کی گنجائش کے باعث ایک سے زیادہ سلسلوں کا جواز بن جاتی ہے۔ علامت چونکہ لفظوں میں بیان کی جاتی ہے۔ ہر لفظ خود اپنی جگہ متعین شے کے لیے علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

بقول جابر علی سید:

”ہر لفظ ایک علامت ہے جو روح فطرت اور فطرت انسان کی متعدد فعلیوں کو پیرایہ ابلاغ بخشتی ہے یہ وہ تبدیل ہے جو شبستان روح کے تمام تاریک گوشوں کو روشن کرتی ہے۔“ (۲۳)

روزمرہ زندگی میں ہم متعین الفاظ، اشاروں یا نشانات کو مختلف نشانات کو علامت کے لیے استعمال کرتے ہیں مثلاً: سگنل کی سبز بتی چلنے کے لیے، سرخ رکنے کے لیے، چارپائی ہسپتال کے لیے، زیراکر اسنگ پیدل چلنے والوں کے لیے۔ کھوپڑی خطرے کی علامت کے لیے، چاند ہلال احمر کا نشان ہے۔ یہ اشارے متعین ہیں۔ مگر علامت اپنے مخصوص سیاق و سباق میں مختلف معانی رکھتی ہے۔ یعنی جب اسے متعین معانی کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے تو اس کی تفہیم اور معنی کی ترسیل کی جہتیں اور زیادہ متنوع ہو جاتی ہیں۔

اگر کوئی آپ سے پوچھے کہ دنیا کی سب سے قبرمان قوت کون سی ہے تو بلا جھجک یہ کہہ دیجئے کہ لفظ۔ دنیا میں جس شخص نے سب سے پہلے کوئی لفظ استعمال کیا تھا اور اس سے مراد کوئی خاص چیز لی تھی۔ خواہ اس چیز کا وجود خارجی دنیا میں پایا جاتا تھا یا وہ چیز محض اس کے باطن میں تشکیل پذیر ہوئی تھی تو دراصل اس نے علامت کا استعمال شروع کر دیا تھا۔ یہ علامتیں اپنے مفہوم سے کسی عقلی یا منطقی ربط سے وابستہ نہیں تھیں اگر اس قسم کا کوئی ربط موجود ہوتا تو انسان بحیثیت ایک نوع کے ایک خاص مفہوم کے لیے ایک ہی علامت کا استعمال کرتا۔ لیکن جب کسی نے شجر کہا اور اس سے ایک خاص چیز مراد لی تو دنیا کے کسی دوسرے حصے میں اسی چیز کے لیے کسی نے بیڑ کا لفظ استعمال کیا۔ (۲۴)

ادب جو علامتیں استعمال ہوتی ہیں، ان علامتوں کی اپنے عصری منظر نامے میں ایک تہذیبی و تاریخی اہمیت ہوتی ہے۔ ہم ان علامتوں کی مدد سے کسی دور کے ادب کی تاریخ کا تعین کر سکتے ہیں۔ یہ علامتیں اس حوالے سے ہماری مدد کرتی ہیں کہ کس دور کے ادب کی تخلیق کے وقت اس دور کی سیاسی و سماجی تاریخ کا پس منظر کیا تھا۔ یہ تمام علامتیں اپنے اندر علم اور تاریخ کا ایک وسیع خزانہ رکھتی ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ عارف عبد الستین، امکانات، لاہور، میکینیکل پبلشرز، ۱۹۷۵ء، ص ۱۳۲
- ۲۔ عبدالحق مولوی، انجمن کی اردو انگریزی لغت، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی طبع پنجم ۱۹۹۲ء، ص ۷۹۴
- ۳۔ ابوالعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۳
- ۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر علامت کیا ہے، مشمولہ: علامت نگاری مرتبہ اشتیاق احمد، لاہور بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۷
- ۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق اور تخلیقی مسائل نفسیات کی روشنی میں، مشمولہ: نقوش، لاہور، عصری ادب نمبر، ص ۱۰۴
- ۶۔ شمس الرحمن فاروقی، علامت کی پہچان مشمولہ علامت نگاری، ص ۸۹
- ۷۔ ایضاً، ص ۸۹، ۹۰
- ۸۔ ایڈمنڈ ولسن، علامتی اظہار مترجمہ منظور الحق، سہیل صفدر، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۲
- ۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور احتساب، لاہور، جدید ناشران، ۱۹۶۸ء، ص ۱۲۵
- ۱۰۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر، اردو نظم۔ وضاحت سے علامت تک، مشمولہ: علامت نگاری، ص ۲۳۲
- ۱۱۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، علامت نگاری مشمولہ راوی، جی سی یونیورسٹی، لاہور، شمارہ ۲۰۰۶ء، ص ۱
- ۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، نواں ایڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۳۲۱
- ۱۳۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۵۳
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۵۷
- ۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، ص ۳۲۳
- ۱۶۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، غزل کا نیا علامتی نظام، مشمولہ: علامت نگاری، ص ۱۹۶

- ۱۷۔ فیض احمد فیض، میزان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۳
- ۱۸۔ ابوالعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۲۴
- ۱۹۔ احتشام حسین، فیض کی انفرادیت، مشمولہ: ماہ نو، لاہور، بیاد فیض، مئی جون ۲۰۰۸ء، ص ۲۳
- ۲۰۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، غزل کا نیا علامتی نظام، مشمولہ: علامت نگاری، ص ۲۲۲
- ۲۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۶
- ۲۲۔ ابوالعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۲۵
- ۲۳۔ جابر علی، سید، اصطلاحات کا پس منظر، مشمولہ: صحیفہ، لاہور، شمارہ ۲۹، اپریل ۱۹۶۲ء، ص ۶۵
- ۲۴۔ ریاض احمد، علامتی اظہار، مشمولہ: علامت نگاری، ص ۴۵

تجربہ (Abstract) / تجریدیت

تجربہ دیت مغربی اصطلاح ہے جسے ہم نے اردو میں مغربی اثرات کی بدولت قبول کیا ہے۔ یہ دراصل مصوری کی اصطلاح تھی۔ مصوری سے پھر یہ ادب میں آگئی۔ فن کار مصوری میں کینوس پر اپنے بہت سے تاثرات کا اظہار مختلف رنگوں کی مدد سے مختلف اشکال کی صورت میں کرتے تھے۔ پکا سواور مونس نے اس حوالے شہرت کمائی۔ یہ لوگ تجربہ دیت کے قائل تھے انھیں فارم اور تکنیک کے استعمال پر قدرت حاصل تھی۔ مگر اس میدان میں بعد میں آنے والے لوگ فن اور فارم پر اپنی گرفت نہیں رکھ سکے معنویت کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے کی وجہ سے ان کی تحریروں میں ابہام پیدا ہو گیا۔ تجربہ دیت کہانیوں میں عام کہانی کی طرح موضوع اور کردار نہیں ہوتے، پلاٹ بھی موجود نہیں ہوتا اس فن کا تعلق انسان کی شعوری کوشش سے زیادہ اس کے لاشعور سے ہوتا ہے۔ فنکار کے لاشعور سے ابھرنے والے صورت کو سامنے لایا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں ادب میں سوچے سمجھے بغیر تجربہ دیت تکنیک کو استعمال کیا گیا اور اسے علامت سے ملا دیا گیا۔ اس فرق کو وہی سمجھ سکتا ہے جو علامت اور تجربہ دیت اور ان اصولوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے اور علامت کے استعمال میں تکنیک کے اصولوں سے واقفیت بہت ضروری ہے۔

تجربہ دیت کیا ہے، تجربہ دیت کسے کہتے ہیں یہ وہ مباحث ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ تجربہ دیت، تجربہ دیت، مجرد۔ ABSTRACT کے بارے میں ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

”اس اصطلاح کی فکری بنیادیں بھی قدیم یونانی فلسفے میں پیوست ہیں اور مابعد الطبیعیات سے بھی اس کا کوئی نہ کوئی تعلق ضرور رہا ہے۔ ہر وہ مادی شے جو یکسر نہ رکھتی ہو، مجرد،

تجربہ یا تجریدیت کے زمرے میں شمار ہوتی ہے یہ کوئی تصور بھی ہو سکتا ہے، شے بھی اور صورت حال بھی۔۔۔^(۱)

تجربہ میں فنکار غیر یقینی صورت حال کو یقینی صورت حال میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تجربہ نگار دھندلی صورت کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ کوشش کرتا ہے کہ پراسراریت جو کہ تخلیقی ادب کی روح ہے اسے بھی زائل نہ ہونے دے۔^(۲) بیسویں صدی میں علامت کے ساتھ ساتھ تجربہ نگار روایت کو کسی حد تک فروغ حاصل ہوا۔ علامت آگے جا کر جب معانی کی ترسیل کے لیے تکثیریت کا حربہ استعمال کرتی ہے تو یہ تجریدیت کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ علامت اور تجربہ ایک جیسی خصوصیات رکھتے ہوئے بھی کئی لحاظ سے مختلف ہے۔ تجربہ سے مراد بے صورت ہونا یعنی None-Representational ہونا ہے۔ چونکہ موسیقی کی کوئی صورت نہیں ہے، یہ اسجیز میں پیش نہیں ہوتی، لہذا یہ بنیادی طور پر تجربہ ہی ہے۔ شاعری ایک حد تک ہی تجربہ ہو سکتی ہے کیونکہ شاعری سے اگر متخیلہ منہا ہو جائے (جس کا کام صورت گری ہے) تو اس کی کارکردگی بری طرح متاثر ہوتی ہے۔ علامت، تجربہ کی حدود کو صرف چھوٹی ہے مگر متخیلہ کے ذریعے! بے شک جب وہ صورت کو کسی ایک شکلیے سے نکال کر کثیر المعانی فضا کے سپرد کرتی ہے تو تجربہ فضا کو ضرور درجہ دیتی ہے۔ مگر یہ تجربہ فضا امیج سے منقطع نہیں ہوتی۔^(۳)

یعنی اس بے صورتی میں بھی کہیں نہ کہیں اسجیز نظر آتے ہیں۔

فنی قدریں خصوصی طور پر شکلوں اور رنگوں سے وابستہ ہیں اور وہ مصوری یا نقاشی کے موضوعات سے بالکل آزاد ہیں۔ یہ نظریہ نیا نہیں ہے۔ اس کا جواز افلاطون کا یہ قول ہے۔ ”اب حسن اشکال سے مراد وہ قصہ نہیں جو زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھتے ہیں یعنی زندہ مخلوق اور تصویروں کا حسن بلکہ میرا مقصد خطوط مستقیم اور خطوط منحنی اور ان سطحوں اور ٹھوس اشکال کا حسن جو ان خطوط سے خراہ، جدول کشی اور مثلث (کنیا) کی وساطت سے پیدا ہوتا ہے۔۔۔ یہ چیزیں دوسری چیزوں کی طرح نسبتاً حسین نہیں بلکہ ہمیشہ طبعاً اور مطلقاً حسین ہوتی ہیں۔“^(۴)

اردو میں جب افسانے کی تکنیک اپنا افقی سفر طے کر کے علامت سے تجربہ تک پہنچی اور افسانے کی ترکیبی عناصر پلاٹ، کردار، اور منظر کو تجربہ کا جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی تو اسے کوئی بڑی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ بلکہ افسانے کی فضا کو تجربہ دیت نے اجلا کرنے کے بجائے اسے

دھندلا کر پیش کیا تاکہ قاری کرداروں سے اور کہانی سے اپنے مطلب کی تصویر اخذ کر لے اس سے علامتی کارکردگی پر بھی ضرب لگی اور افسانے میں سے کہانی پن بھی غائب ہو گیا۔

اسی طرح شاعری میں بھی تجربہ نے اس قسم کے تجربات کیے کہ جنہوں نے شاعری کے مزاج کو بدلنے کی کوشش کی۔ تجربہ میں رمزیت سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کا تعلق شعور سے زیادہ لاشعور کے ساتھ ہے۔ تجربہ کسی ٹھوس خیال کو پیش نہیں کرتی بلکہ اس میں سیال کی صورت حال ہوتی ہے۔ اس کا کوئی ایک مرکز نہیں ہوتا۔ تجربہ دیت میں موضوع کے بجائے ہمالیات پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ یہ روایت سے انحراف بھی ہے۔ بقول غلام الثقلین نقوی:

”تجربہ، تجسیم کی الٹ ہے۔ تجربہ جسم کو سالیوں اور پرچھائیوں میں لے جانے کا دوسرا نام ہے۔“^(۵)

اس میں مبہم تصویریں اور سائے سائے نظر آتے ہیں۔ آج کا دروگہیہ مسائل کا دور ہے۔ نفسیاتی صورت حال سے لوگ پریشان ہیں۔ ایسے معاملات کی عکاسی کے لیے ادب میں لاشعوری افعال اور شعوری کیفیات کے ابلاغ کے لیے تجربہ دیت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ تجربہ دیت الجھے ہوئے ذہن اور منتشر خیالات کی عکاسی کرتی ہے۔ موضوع کی متنوع جہتیں تجربہ کو جنم دیتی ہیں۔ تجربہ کی وجہ سے غیر معینہ صورت کا ظہور ممکن ہو سکتا ہے۔

مختلف مبہم تصویروں کو تجربہ کے ذریعے فن میں ڈھالنے کا عمل مصوری سے آیا ہے۔

شاعری زبان کے متعین روپ کو توڑتی ہے تاکہ اس کا دامن وسیع ہو مثلاً تشبیہ یا استعارہ کو بروئے کار لا کر جو زبان کے بیانیہ کو ناکافی پاکر مشابہت کی مدد سے تجربے کے خدوخال کو زیادہ روشن کرتا ہے۔ دوسرے مجاز مرسل یعنی Metonymy کے ذریعے جو قربت Contiguity کو بروئے کار لاتا ہے مثلاً جب کہا جائے کہ اس معاملے میں اسلام آباد کا موقف یہ ہے وغیرہ تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ اس معاملے میں حکومت پاکستان کا موقف یہ ہے۔ یہاں ’اسلام آباد‘ اور ’حکومت پاکستان‘ کا رشتہ قربت یا Contiguity کا ہے۔ تیسرے تجربہ کی مدد سے جو تشبیہ سے اوپر اٹھ کر ایک طرح کی ماورائی فضا کو چھونے کی کوشش کرتی ہے۔ علامت زبان کے متعین نظام کو توڑ کے اسے کشادگی سے ہم کنار کرنے کے لیے ان جملہ وسیلوں سے کام لیتی ہے مگر آخر میں انہیں پار کر کے ایک ایسے منطقے کے درکھول دیتی ہے جہاں تہہ در تہہ معانی کا ایک پورا طلسم آنکھوں کے سامنے پھیل جاتا ہے۔^(۶)

شاعری میں تجریدیت نے تشبیہ، استعارہ اور علامت کی جگہ سنبھال لی۔ پہلے شاعری میں تشبیہ و استعارہ اور علامت کسی حد تک شعری صورت کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کرتے تھے وہاں تجریدیت نے شعری فضا کو اپنے وسعت دینے کے لیے اس قدر بے صورت اور بے لگام بنادیا کہ معنی کی ترسیل ہی نہیں بلکہ لفظوں کی ترتیب کا نظام بھی متاثر ہوا۔

انسان کے اعماق میں ایک ایسی بے انت ”موجودگی“ کے آثار ملتے ہیں جس کا کوئی نام یا روپ یا قالب نہیں ہے۔ نفسیات نے اسے اجتماعی لاشعور میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ساختیات نے شعریات میں۔ فلسفے نے اسے کبھی ”اعیان“ کی صورت میں نشان زد کیا ہے، کبھی اسے وجود (Being) اور کبھی (Essence) کہہ کر پکارا ہے۔ اسی طرح تصوف نے اسے مجسم حسن اور نور میں اور مذاہب نے اسے لفظ حکم یا لگوس (Logos) میں پایا ہے۔ اصلاً یہ ایک ایسا Transcendental Signified ہے جسے دیکھنا تو ممکن ہے دکھانا بہت مشکل ہے۔ فلاسفر، صوفیا اور نفسیات دان اس کے بارے میں تو بتاتے ہیں مگر اپنے تجربے کو پیش کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ یہ کام تخلیق کاروں کا ہے۔ جو اسے کرنے کے بعد اسے صورت پذیر کرنے کی سعی کرتے ہیں۔^(۷)

فلسفہ، منطق، شعریات، نفسیات، بشریات جیسے علوم میں ماہرین تخیل کی کارفرمایوں کو نشان زد نہیں کر سکتے نہ وہ تخیلاتی فضا کو اپنے من کی مراد اور مدعا کی ترسیل کے لیے اس انداز میں استعمال کر سکتے ہیں کہ جس طرح ایک تخلیق کار اسے استعمال کر سکتا ہے۔

انسان کا ذہن پیچیدہ ہے، انسان کی نفسیات بعض اوقات خود اسے سمجھ نہیں آتی کہ وہ کیا کر رہا ہے یا کیا کرنا چاہتا ہے، انسان کے باطن میں بھی ایک انسان موجود ہے جس پر خود اسے کنٹرول حاصل نہیں ہوتا۔ مختلف تجربات، مطالعات اور مشاہدات کے نتیجے میں انسان کے باطن میں بہت سی ناتمام خواہشیں، جذبے، آرزوئیں ہوتی ہیں جو تکمیل چاہتی ہیں مگر تکمیل ممکن نہیں ہوتی فنکاران کی تکمیل کے لیے فنکارانہ تخلیقی صورت گری سے کام لیتا ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیت اسے ایسا کرنے کے قابل بناتی ہے۔ کہ وہ ان تجربات کو مس کر سکے اور انھیں فن پاروں کے روپ میں ڈھال سکے۔

انسان کے اعماق میں جہاں ایک طرف یہ نورانی موجودگی ہر طرف پھیلی ہوئی ہے وہیں دوسری طرف اسے مس کرنے کے تجربات بھی بکھرے پڑے ہیں۔ فن جب ان تجربات کو صورت پذیر کرتا ہے تو وہ نورانی موجودگی کے پرتو کو بھی اپنے ساتھ کے آتے ہیں فن میں یہ قلب ماہیت امیجز

(Images) کی صورت میں ہوتی ہے۔ جن کی تشکیل میں آوازیں قوسیں، رنگ، بالائی سطحیں (Surfaces)، مکان (Space) اور اس کے زاویے شامل ہوتے ہیں۔ ایک طرح یہ بت تراشی کا عمل بھی ہے۔ مگر امیج کو معنی آفرینی کا ذریعہ نہیں بنایا۔ مگر امیج کی خوبی یہ ہے کہ جب یہ شاعری میں نمودار ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ”بے انت موجودگی“ کے روشن اجالے بھی چٹے چلے آتے ہیں۔ اس کا کام تجریدیت کی حامل نورانی فضا کی ترسیل ہے۔ تخلیق کار اس نورانی فضا کو مس کرنے اور اسے صورتوں (امیجز) میں ڈھالنے اور پھر صورتوں کو معنیاتی توسیع کے لیے استعمال کرنے میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔^(۸)

انسان کی نفسیات شعور سے لے کر لاشعور تک ایک ایسا سلسلہ ہے جسے سمجھنا آسان نہیں۔ تہہ در تہہ یہ نفسیاتی الجھنیں ذہنی کیفیات کو جنم دیتی ہیں۔ یہ ذہنی کیفیات خارجی مشاہدات اور مسائل سے مل کر جن خیالات و احساسات کی طرف انسان کو لے جاتی ہیں ان کی ترسیل اور ابلاغ نارمل یا عام طریقے سے ممکن نہیں ہوتا، خیالات و احساسات کی رنگارنگی اور پیچیدگی ایک فنکار کو تجریدیت کی طرف لے آتی ہے۔ فنکار تجریدیت کی مدد سے خیالات و احساسات کے انبوه کو تجریدیت کے ذریعے بیان کرتا ہے۔

انسان مختلف کیفیات، محرومی، اداسی، بے وفائی، تنہائی، بے چارگی، بے بسی اور کمپرسی اور دنیا کی بے اعتنائی کو جب بیان کرتا ہے تو مشاہدے اور تجربے کی وسعت اسے تجریدیت کی طرف لے جاتی ہے۔

انسان کے بطون میں جو محسوسات موجود ہیں وہ اظہار کے لیے اشیاء واقعات اور مظاہر کو استعمال کرتے ہیں یوں کہ انسان جب ان اشیاء یا مظاہر کو مس کرتا ہے تو محسوسات فی الفور مشکل ہو جاتے ہیں غور کیجئے کہ ان ناقدین نے جذبے یا احساس کی ترسیل میں شے کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے دراصل امیج کی کارکردگی ہی کو نشان زد کیا ہے۔ جس طرح ذرے کو نیوکلیس بنا کر بارش کا قطرہ وجود میں آتا ہے اسی طرح شے کو نیوکلیس بنا کر جذبہ یا احساس خود کو صورت پذیر کرتا ہے۔ اسٹنن اور ایلینٹ دونوں نے شے اور احساس (جذبہ) کا ”رابطہ باہم“ ہی دکھایا ہے تاہم ان دونوں نے اس ”رابطہ باہم“ کے اطراف و جوانب میں بھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ اصل بات یہ ہے کہ انسان کے اندر تجریدیت کا حامل ایک بے انت نورانی پھیلاؤ موجود ہے۔ تخلیق کار جب اس بے انت پھیلاؤ کو مس کرتا ہے تو اس

کے ہاں محسوسات کا ایک بحر آسا (Oceanic Feeling) پیدا ہوتا ہے۔ جسے وہ اشیا اور مظاہر میں متشکل کرتا ہے اس مقام پر امیج کی کارکردگی واضح ہوتی ہے۔ مگر اس کے بعد امیج کے اندر سے کرنیں پھوٹ کر باہر آتی اور معنی آفرینی کی فضا کو جنم دیتی ہیں۔ یہ علامت کی صورت ہے مگر اسٹیشن اور ایلیٹ دونوں نے (Objective Correlative) کی توضیح کرتے ہوئے علامت کی اس کارکردگی کا کوئی ذکر نہیں کیا۔^(۹)

تجربیدیت نے زبان و لسان کے پیمانوں کو بھی نئے انداز سے برتا ہے۔ تجربیدیت اختصار اور رمزیت کا نام ہے اور یہ اختصار اور رمزیت فن پارے کی زبان کو بھی براہ راست متاثر کرتی ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

”زبان و بیان کے سلسلے میں بھی تجربیدی افسانے نے نئے پن کا مظاہرہ کیا۔ جملوں کی روایتی ساخت کو توڑا، مکالموں میں اختصار پیدا کیا، ان کی معنی خیزی میں بھی اضافہ کیا۔“^(۱۰)

جملوں کی روایت اور ساخت کو توڑنا دراصل جملے کی بناوٹ اور لفظوں کی ترتیب کو الٹ کر معنی خیزی کی کوشش کرنا تجربیدیت کا اولین حربہ رہا۔ جس کی وجہ سے زبان کی ساخت بھی نئے پن سے دوچار ہوئی۔

”تجربیدیت کے حامیوں نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ تجربیدی ادب کے ساتھ ایک نئی زبان بھی معرض وجود میں آگئی ہے جسے Relaxed Language یا غیر روایتی اور غیر رسمی زبان کہنا موزوں رہے گا۔“^(۱۱)

عہد حاضر میں سائنسی ترقی اور کمپیوٹر اتج نے جہاں پوری دنیا کو ایک ”گلوبل ولیج“ کی شکل میں متعارف کرایا ہے وہاں انفرادی طور پر فرد کو تنہائی، بے بسی اور محرومیوں سے دوچار کر دیا ہے۔ موجودہ تہذیب جس کی بنیاد روحانیت اور اخلاقیات کی جگہ صنعت اور مادے پر ہے جس نے انسانی زندگی کو تیز رفتاری کے ساتھ منسلک کر دیا ہے جس کی وجہ سے کسی بھی انسان کے پاس دوسرے کی بات سننے اس کے مسائل سمجھنے اور حل کرنے کا وقت نہیں ہے۔ انسان کا سکون، آرام اور سلامتی مخدوش ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس برق رفتار شکست و ریخت نے انسان کے احساس پر بھی کاری ضرب لگائی ہے جس کی وجہ سے اسے اب اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے تجربیدیت کے سوا کوئی دوسرا راستہ نظر نہیں آتا۔

درج ذیل ایک پیرا گراف ملاحظہ کیجئے:

”آپ کون ہیں؟۔ جو تم سوچتے ہو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا انحصار تم پر ہے۔ اگر تم مجھے مکمل خالی پن کے ساتھ دیکھو گے تو مختلف ہوؤں گا۔ اگر تم مجھے تصورات کے ساتھ دیکھو گے تو وہ تصورات مجھے کوئی رنگ دے دیں گے، اگر تم مجھ تک کسی تعصب کے ساتھ آؤ گے تو پھر میں مختلف ہوؤں گا۔ میں تو صرف ایک آئینہ ہوں۔ تمہارا اپنا ہی چہرہ منعکس ہوگا۔ ایک قول ہے کہ اگر کوئی بندر آئینہ دیکھے تو اسے آئینے میں کوئی انسان اس کی طرف دیکھتا ہوا نظر نہیں آئے گا صرف ایک بندر ہی اس کو دیکھ رہا ہوگا۔ لہذا اس کا انحصار اُس انداز پر ہے جس انداز سے تم مجھ کو دیکھتے ہو۔ میں تو مکمل طور پر معدوم ہو چکا ہوں اس لیے تم تم پر تھوپ نہیں سکتا کہ میں کون ہوں۔ میرے پاس تھوپنے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے ادھر تو فقط لاشعیت ہے (Nothingness)، ایک آئینہ ہے۔ اب تم مکمل آزادی کے حامل ہو۔ اگر تم حقیقتاً جاننا چاہتے ہو کہ میں کون ہوں تو پھر تمہیں میری طرح مطلق طور پر خالی ہو جانا پڑے گا۔ اس طرح دو آئینے ایک دوسرے کے روبرو ہوں گے اور محض خالی پن ہی دکھے گا۔ لامتناہی پن دکھے گا: دو آئینے ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے۔ لیکن اگر تم کسی تصور کے حامل ہو تو پھر اپنا تصور ہی میرے اندر دیکھو گے۔“^(۱۲)

انسان کسی تجربیدی تصویر میں دراصل اپنی مطلوبہ تصویر کی تلاش میں ہوتا ہے۔ ولیم ایچسن جو کہ نئی تنقید کے حوالے سے ایک اہم نام ہے اس کے خیالات کا معانی کے حوالے سے اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ بھی تجربیدیت سے کسی حد تک مطابقت رکھتے ہیں:

”ایک لفظ کے متعدد صاف صاف معانی ہو سکتے ہیں ایسے بہت سے معانی آپس میں مربوط ہوتے ہیں اور اپنے اظہار کے لیے ایک دوسرے پر منحصر نہیں ہوتے، یا متعدد معانی مل کر ایک لفظ کو ایک تناسب یا ایک عمل عطا کرتے ہیں۔ یہ پیانہ مسلسل طور پر لاگو ہوتا ہے۔ ابہام بذات خود ایک غیر متعین فیصلے سے پیدا ہوتا ہے جب دو معانی ایک ساتھ ادا کیے گئے ہوں یا ایک ہی جملے کے کئی معانی ہوں۔“^(۱۳)

تجربیدیت کی ایک باقاعدہ تحریک ہمیں سب سے پہلے مصوری اور خطاطی میں نظر آتی ہے۔ عبدالرحمن چغتائی ایک ایسے فنکار کے طور پر ابھرے جنہوں نے اپنی مصوری میں تجربیدیت کو راہ

دی۔ تجریدی آرٹ کی اقسام پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”تجریدی آرٹ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک وہ جس میں تجریدیت کے باوصف خارجی مظاہر کی نمائندگی ایک بڑی حد تک ضرور ہوتی ہے۔۔۔ تجریدی آرٹ کی دوسری قسم وہ ہے جس میں نمائندگی کا عمل یکسر ناپید ہو جاتا ہے اور خارجی دنیا کی اشیاء اور شخصیات کلیتاً منہا ہو جاتی ہیں۔ اس آرٹ کو Non-Figurative Art کا نام ملا ہے۔ اور بالعموم جب تجریدی آرٹ کا ذکر آتا ہے تو اس سے تجرید کا یہی روپ مراد ہوتا ہے۔“ (۱۳)

ہمیں مصوری کے ساتھ ساتھ افسانے میں بھی علامت کے بعد تجریدیت کی ایک مستحکم روایت نظر آتی ہے۔ مصوری میں تجریدیت کو بے شمار رنگوں کی مختلف ترکیب کے ساتھ عکاسی ہوتی ہے ایک ہی تصویر میں بہت سی تصاویر نظر آتی ہیں۔ جس طرح ایک عام اور لگا بندا افسانہ ایک کہانی بیان کرتا ہے، تجریدی افسانہ کہانی پر وار کرتا ہے اور اس کی شکل بگاڑ کر رکھ دیتا ہے۔ افسانے کا قصہ یا کہانی کرداروں کی نفسیاتی بگاڑ اور انجھنوں کی ترجمانی کی وجہ سے ایسی صورت اختیار کرتی ہے۔

تجریدی افسانہ

آزادی کے بعد اردو افسانے میں تقسیم ملک اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حادثات اور المیوں کو پیش کیا گیا، دوسرا رجحان زندگی کے حسن اور فطرت نگاری پر مبنی تھا۔ کہیں فرد کو اہمیت دی گئی کہیں کرداروں کو اور کہیں کہانی کو مد نظر رکھا گیا۔ اس کے بعد ایک دور ایسا آیا کہ جب علامتی اور تجریدی افسانے کو فروغ ملا۔

لیکن اگر غور کیا جائے تو علامت اور تجریدیت کا رجحان آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتا ہے۔ مثلاً کرشن چندر کا ”غالیچہ“ ”چوراہے کا کنواں“ ”جہاں ہوا نہ تھی“ اور چھری، احمد ندیم قاسمی کا ”سلطان“ اور ”وحشی“ اور ممتاز شیریں کا ”میگہ ماہار“ احمد علی اور عزیز احمد کے افسانے بھی تجریدی افسانوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے اسے ایک رجحان کی حیثیت سے اپنایا ہے ایسے افسانوں میں اشاریت اور علامتیت کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے میں واقعیاتی احساس نہیں ملتا بلکہ زماں اور مکاں دونوں ہی ذہنی تجرید کی سطح پر واقع ہوتے ہیں۔ اور ان میں اچانک تبدیلیاں ہو سکتی ہیں۔ علامتی افسانوں میں ٹھوس کرداروں کا کام تشبیہوں اور علامتوں سے لیا جاتا ہے۔“ (۱۴)

تجریدی کیفیات شاعری میں زیادہ اثر دکھاتی ہیں اسی لیے جب شاعرانہ اسلوب سے تجریدی افسانہ ترتیب دیا جاتا ہے تو اس میں شعری عناصر کا عمل دخل زیادہ ہو جاتا ہے۔ تجریدی افسانے کے بارے میں سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

”تجریدی افسانے کا مطمح نظر لامعنیت، لامکانیت، ذہنی انتشار، بے معنویت اور پراسرار باطنی صورتوں، کیفیات اور احساسات کو پیش کرنا ہے۔“ (۱۵)

علامتی اور تجریدی افسانوں کو ہم پلاٹ، کہانی اور کرداروں کی صورت میں مسئلہ کی گئی پابندیوں سے انحراف بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس افسانے سے انحراف جس کی بنیاد خارجیت اور حقیقت نگاری پر رکھی گئی تھی۔ اسی حقیقت نگاری نے بعض اوقات ذہن کو کسرے کا لینز (Lense) تو بنادیا لیکن خارجیت سے رشتہ کبھی نہ ٹوٹا، جب کہ علامتی اور تجریدی افسانے نے خارجیت کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کے اس مخصوص تصور کو بھی مسترد کر دیا جسے بسا اوقات سماجی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا۔ (۱۶)

تجریدی افسانہ ابھی تک مقبولیت حاصل نہیں کر سکا۔ جس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ تجریدی افسانہ لکھنے والے ابھی تک کوئی اتنا بڑا افسانہ نہیں دے سکے کہ جسے مثال کے طور پر پیش کیا جاسکے یا جسے منٹو، غلام عباس، کرشن چندر یا بیدی کے افسانوں کے برابر رکھا جاسکے۔ تجریدی افسانہ اپنی پیچیدگی کی وجہ سے ابھی تک کسی بڑی تحریک میں تبدیل نہیں ہو سکا۔ تجریدی افسانہ نگاروں میں بلراج میزرا، انور سجاد، سریندر پرکاش، رشید امجد، فہیم اعظمی، سمیع آہوچہ اور مظہر الاسلام وغیرہ جیسے کئی افسانہ نگاروں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

علامتی اور تجریدی افسانہ میں فرق

علامتی افسانہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے تجریدی افسانے کے مترادف نہیں ہے بلکہ ان دونوں میں بہت زیادہ فرق پایا جاتا ہے۔ دونوں کی تکنیک الگ الگ ہے۔ اس لیے ہمیں ان دونوں کو ایک دوسرے سے جدا سمجھنا چاہیے۔

علامتی افسانہ کی اساس بالعموم کسی تلخ قدیم داستان یا مذہبی قصہ پر ہوتی ہے۔ کبھی اس میں Myth سے کام لیا جاتا ہے تو کبھی بچوں کی کہانیوں سے لیکن یہ سب کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ ماضی کے تناظر میں حالیہ وقوعہ رنگ افروز نظر آتا ہے۔ یہ علامتی افسانہ کی اساسی صفت ہے۔ یہ ماضی پرستی نہیں اور نہ کہنہ روایات کو زندہ کرنا بلکہ ماضی کی روشنی سے حال کی تاریکی اجاگر کی جاتی ہے۔ (۱۷)

افسانہ میں علامت کا مطلب ہے کہ افسانہ نگار زندگی پر روشنی ڈالنے کے لیے کسی ایک علامت سے کام لے کر تمام تجزیات کی ترجمانی کر دیتا ہے۔ یہ علامت عام زندگی سے بھی ہو سکتی ہے اور خود ساختہ اور وضع کردہ مبہم اور اشکال والی بھی۔ علامت سے لاشعور کی ترجمانی بھی ہو سکتی ہے اور اس سے فرار کا انداز بھی بن سکتی ہے۔ علامت کے انتخاب میں ہر طرح کی آزادی ہے۔ چنانچہ قدیم اساطیر سے لے کر جدید کمپیوٹر تک سب سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ علامتی افسانہ نگار کے نزدیک اجتماعی لاشعور کی بنا پر ماضی کے تمام نفسی وقوعات آج کی نسل کی بھی میراث ہیں۔ اسی لیے افسانہ نگار اساطیر، داستانوں اور تلمیحات کے اسی پہلو کو بطور علامت استعمال کرتا ہے جو آج کی صورت حال کی ترجمانی کے لیے بھی علامت کا کام دے سکتی ہے۔ بالفاظ دیگر ماضی اور حال کے نفسی وقوعات کی تشریح ایک ہی علامت سے کی جاتی ہے۔ ماضی اور حال کے درمیان علامت ایک پل کا کام کرتی ہے۔ ”آخری آدمی“ انتظار حسین کے افسانے اس سلسلہ میں بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ تجریدی افسانہ دراصل تکنیک کا مسئلہ ہے۔

افسانہ نگار ایک خاص تاثر کی تشکیل کے لیے تاثر انگیزی کے تمام مروج قواعد سے انحراف کرتا ہے۔ اب تک افسانہ میں وحدت تاثر پر بہت زور دیا گیا تھا چنانچہ کسی زمانہ میں تو پلاٹ کو نقشہ بنا کر سمجھایا جاتا تھا۔ لیکن تجریدی افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ زندگی کی وہ بھی ترجمانی کرتا ہے لیکن وہ زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے۔

پہلے افسانہ نگار زندگی کے لیے ربط واقعات کو ایک مربوط سلسلہ میں پرو کر ایک خاص تاثر ابھارتے تھے مگر تجریدی افسانہ نگار ایسا کرنے سے پرہیز کرتا ہے۔ وہ انتشار کی تصویر انتشار سے ہی ابھارتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کے ذیل میں آجاتا ہے۔ لیکن یہ واقعیت پسندی خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے۔ تجریدی افسانہ انسان کو متنوع اور بعض اوقات باہم متصادم نفسی کیفیات کے روپ میں دیکھتا ہے اور وہ انسان کو اس کے جسمانی روپ میں پیش کرنے کی بجائے اس کی نفسی تصویر کشی کی کوشش کرتا ہے، اس مقصد کے لیے جدید نفسیات سے خصوصی استفادہ کیا گیا، چنانچہ تلازم خیالات (Association of Ideas) اور شعور کی رو (Stream of Consciousness) تجریدی افسانے کے اہم ترین اوزاروں میں سے ہیں۔ ان کی بنا پر افسانہ میں ”چمک“ پیدا ہوگئی۔ تلازم

خیالات اور شعور کی رو کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ افسانہ ماضی یا حال کے خانوں میں مقید ہونے کے بجائے زمانی لحاظ سے ماورا ہو گیا۔ تجریدی افسانے نے وقت کا اپنا تصور پیش کیا ہے اور یہ تصور سراسر داخلی ہے۔ مسعود اشعر کے افسانے اس حوالے سے منفرد مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ تجریدی افسانہ تجریدی مصوری اور آزاد نظم سے مشابہت رکھتا ہے۔ تجریدی مصور نے تصویر کی کمپوزیشن میں خطوط کو یکسر ختم کر کے اجزاء کو یکسر کرنا اثر کی تخلیق نوکی۔ آزاد نظم اور پابند نظم میں وہی فرق ہے جو تجریدی اور پابند افسانہ میں ہے۔ پابند نظم اور پابند افسانہ دونوں فارم کے قائل ہیں اور اس حد تک کہ فارم پہ بعض اوقات تاثر بھی قربان کر دیا جاتا، آزاد نظم کی طرح تجریدی افسانے نے بھی فارم کی قیود سے بغاوت کی ہے۔ جس طرح آزاد نظم میں شعریت قوافی سے نہیں بلکہ انفرادی مصرعوں سے پیدا کی جاتی ہے اسی طرح تجریدی افسانہ میں اسلوب سے شعریت پیدا کی جاتی ہے۔ یہ تجریدی افسانہ نگار کی خصوصیت تو نہیں۔ لیکن بعض افسانہ نگاروں نے اس پر زور دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

”تجریدی افسانوں میں وحدت تاثر کے بجائے انتشار تاثر کا احساس ہوتا ہے یہاں علامتیں ٹوٹی ہوئی نظر آئیں گی۔ شاعری کو افسانے سے ملانے کا عمل بھی نظر آنے کا اور واقعات کے بیان میں فوق الفطرت ماورائی عناصر غالب ہوں گے اور ایسا معلوم ہوگا جیسے مکان کی چھت گر گئی ہے۔ اس نوع کے افسانوں میں پیار و مانیت کا ایسا ابہام نظر آتا ہے جن میں حقیقی دنیا کا عکس یا اس کی روح کا دور دور تک پتا نہیں چلتا۔“ (۱۹)

اپنی خالص صورت میں تجریدی افسانہ کو فلم ٹریلر سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ فلم کے برعکس ٹریلر میں نہ تو واقعات منطقی ربط میں ملتے ہیں اور نہ ہی اس میں وحدت زمان کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔ اس کے باوجود ٹریلر تمام فلم کا ایک مجموعی مبہم سا تاثر دے جاتا ہے۔ دیکھنے والا خود اپنی مرضی سے اپنے انداز سے اور قیاس کے مطابق سچ کی کڑیاں جوڑ لیتا ہے۔ یہی حال تجریدی افسانے کا ہے۔ تجریدی صورت میں افسانہ نگار پہلی مرتبہ وقت کے جبر اور اس کے نتیجے میں جب منطق کی قدغن سے آزاد ہو گیا تو اس کے لیے ان سیال ذہنی لمحات کی ترجمانی آسان ہوگئی جن میں انسانی سائنسی کے متذبذب اور بے یقینی کی ”بے وزن“ (Weightlessness) کیفیت نظر آتی ہے۔ چنانچہ تجریدی افسانہ میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈنڈ نظر آتا ہے۔ (۲۰) ڈاکٹر رشید امجد اکثر اپنے افسانوں میں علامت اور تجرید سے کام لیتے ہیں۔ نجم الحسن رضوی

ان کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”رشید امجد نے اپنے افسانوں میں معاشرے اور فرد کی بے چہرگی کا مرثیہ لکھا ہے۔ تذبذب، تشکیک، بے یقینی، اور زندگی کی بے معنویت ان کے افسانوں میں طرح طرح سے اپنے جلوے دکھاتی ہے۔“ (n)

جدیدیت کی رو میں بہنے والے بیشتر افسانہ نگاروں نے افسانے کی ہیئت اور اس حوالے سے پہلے سے موجود روایت سے بغاوت کی جس کی وجہ سے علامتی اور تجریدی افسانہ اس طرح سامنے آیا کہ اس کے ابلاغ میں کئی دشواریاں حائل ہو گئیں۔ کیونکہ یہ سمجھا جانے لگا کہ علامتی اور تجریدی افسانہ دراصل ہے ہی وہی جو کہ فوری سمجھ میں نہ آئے۔ جدیدیت کی رو میں بہہ کر کئی افسانہ نگاروں نے افسانے کے بنیادی اصولوں سے گریز کیا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانہ نثری متن تو بن جاتا ہے لیکن افسانہ نہیں رہتا۔

اردو میں چونکہ علامتی اور تجریدی افسانے کی روایت اچانک شروع ہو گئی۔ اس حوالے سے کوئی کام نہیں کیا گیا نہ ان کی حدود متعین کی گئیں۔ نہ علامت اور تجرید کی تعریف قاری کو معلوم ہو سکی اور نہ بیانیہ اور غیر بیانیہ (Anti Narrative) کے فرق کو واضح کیا گیا۔ یہی وہ وجوہات تھیں کہ اردو میں تجریدی افسانے کو ابلاغ کے حوالے سے دشواریوں کا سامنا رہا۔ چونکہ اردو میں افسانے کا قاری بیانیہ انداز کے افسانوں کا عادی تھا جبکہ تجریدیت غیر بیانیہ افسانے کا انداز لے کر آئی۔ یہی وجہ تھی کہ تجریدی افسانہ قارئین میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکا۔ بقول سلیم آغا قزلباش:

”افسانوں کی ایک اور نوع بھی ہے جو ایک ایسا لباس زیب تن کرتی ہے کہ ”صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں“ کی عملی تفسیر بن جاتی ہے اس طرز کے افسانے نسبتاً زیادہ کامیاب ٹھہرتے ہیں کیونکہ ان میں علامتی و تجریدی اسلوب اور واقعاتی حقیقت کے پیکر متوازن اور متناسب انداز میں اپنی موجودگی کا فنکارانہ اظہار کرتے ہیں۔“ (۲۲)

جب علامت اور تجرید کا فرق واضح نہیں ہوگا تو ظاہر ہے کہ افسانہ نگار انھیں استعمال کرتے ہوئے اپنی اصل ڈگر سے اتر جائے گا۔ اور افسانے میں مضحکہ خیز اور سمجھ میں نہ آنے والی صورت حال پیدا ہونے کا امکان بڑھ جائے گا۔

تجریدی افسانے میں کہانی سیدھی سادھی نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات کہانی کا پتہ ہی نہیں

چلتا۔ اور کبھی تجریدی افسانے میں کہانی کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہوتا ہے۔

بلراج میزرا، انور سجاد اور رشید امجد کا رجحان تجرید کی طرف ہے۔ بلراج میزرا نے ”کپوزیشن“ میں تجرید کی بہت اچھی مثال پیش کی ہے۔ پاکستان میں انور سجاد کو تجریدی افسانہ کے سلسلے میں اولیت دی جاسکتی ہے۔ لیکن ”چوراہا“ اور استعارے کے بعد اب یوں لگتا ہے کہ غالباً وہ اب صرف اسی وجہ سے پہچانا جائے گا کیونکہ اب اس کی تجرید کا دم ختم ہو چکا ہے۔ رشید امجد نے محنت اور لگن سے ابتدائی افسانوں کے برعکس اب تکنیک اور اظہار میں جو مہارت حاصل کی ہے اس کی بنا پر اب وہی خالص تجریدی افسانہ نگار آتا ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں منتخب تنقیدی اصطلاحات، مشمولہ: معیار شمارہ ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ص ۳۳۶
- ۲۔ مشتاق قمر، سوال یہ ہے، مشمولہ اوراق جولائی، اگست ۱۹۷۶ء، ص ۳۴
- ۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر علامت کیا ہے؟ مشمولہ: علامت نگاری مرتبہ اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۹
- ۴۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۹
- ۵۔ غلام الثقلین نقوی، تجریدی افسانہ، مشمولہ: اوراق، افسانہ وانشائیہ نمبر، مارچ اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۲۶
- ۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، علامت کیا ہے؟ ص ۱۵۰
- ۷۔ ایضاً ص ۱۵۱
- ۸۔ ایضاً
- ۹۔ ایضاً ص ۱۵۲
- ۱۰۔ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۲۷
- ۱۱۔ ایضاً
- ۱۲۔ گرو جینیش، ایک روحانی گمراہ صوفی کی آپ بیتی، لاہور، نگارشات پبلشرز، س۔ن، ص ۱۵۸
- ۱۳۔ ولیم ایبکسن، ابہام کی ایک صورت، مترجمہ خالد احمد، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۶
- ۱۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، وزیر آغا کے دیباچے، مرتبہ: ڈاکٹر سید احسن زیدی، فیصل آباد، بک پوائنٹ کارنر، ۱۹۹۰ء، ص ۸۲
- ۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، علامت کیا ہے؟ ص ۱۶۰
- ۱۶۔ سلیم آغا قزلباش، تجریدیت کا رجحان، مشمولہ: اوراق، جولائی اگست ۱۹۹۹ء، ص ۲۱۵

۱۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، علامت کیا ہے؟ ص ۱۷۷

۱۸۔ ایضاً ص ۱۷۹

۱۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، مرتبہ: خاور جمیل، کراچی، رائل کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۵

۲۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۱۸۰، ۱۸۱

۲۱۔ نجم الحسن رضوی، مطالعے اور جائزہ، مشمولہ: آئندہ، کراچی، جنوری تا مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۳

۲۲۔ سلیم آغا قزلباش، کہانی پن کا مسئلہ، مشمولہ: اوراق، لاہور، جولائی، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۳۱۴

وجودیت

وجودیت میں انسانی وجود اور اس کی اہمیت کے حوالے سے بات کی جاتی ہے۔ مختلف نظریہ سازوں اور ادیبوں نے اس نظریہ کے تحت وجود (Being) اور وجود خارجی (Existence) کو موضوع بحث بنایا ہے۔

انسان اور کائنات کے باہمی تعلق کے حوالے سے مفکرین، دانشوروں اور فلسفیوں نے مختلف نظریات اور تصورات پیش کیے ہیں۔ اس بحث کا تعلق انسانی کی ابتدا اور تاریخ سے ہے کہ انسان کائنات کے لیے بنایا گیا ہے یا کائنات انسان کے لیے بنائی گئی ہے۔ گزشتہ دو تین صدیوں میں ہونے والی سائنسی و ٹیکنالوجی اور صنعتی ترقی کے نتیجے میں فرد کی نسبت اشیاء اور پسہ کی قدر بڑھنے سے انسان محرومیوں اور تنہائیوں کا شکار ہو گیا۔

”وجودیت ایک فلسفیانہ میلان کی حیثیت سے صنعتی تہذیب کے انتشار اور تضادات کے نتیجے میں سامنے آئی۔“^(۱)

وجودیت باطن کی کشش سے متعلق وہ تحریک ہے جس کا مقصد یہ بتانا ہے کہ انسان تنہائی اور محرومیوں کا شکار ہے، اس تحریک میں باطن کا ادراک تو شامل ہے مگر اس ادراک کا منتہا اور منشا تطہیر ذات یا تزکیہ نفس نہیں ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

”وجودیت کی اساس اس امر پر استوار ہے کہ اس دنیا میں آزاد اور منفرد پیدا ہوا لیکن معاشرے میں رہنے کی بنا پر وہ اپنے لیے ایک خاص نوع کا طرز عمل منتخب کرنے پر مجبور ہے بحیثیت ایک فرد یہ انتخاب اس کا حق ہے۔ جب کہ معاشرے کا ایک رکن ہونے کی بنا

پر یہی انتخاب ایک طرح کی مجبوری بن جاتا ہے اور اس سے کرب کا وہ احساس جنم لیتا ہے جو جدید انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے۔“^(۲)

سائنس کی ترقی اور صنعتوں کے فروغ نے سرمایہ دارانہ تہذیب کو جنم دیا۔ انسان سائنس، صنعت و حرفت، عقلیت پرستی اور میکائلیت کے بوجھ کی وجہ سے اپنا وزن اٹھانے سے ناچار ہو گیا۔ اس مشینی دور اور پیسے کی دوڑ نے منڈیوں کی تلاش کے سلسلے میں کمزور ملکوں کو کالونی بنا کر انسان کو دہانے کی خواہش نے انسانوں کو دو عظیم اور لرزادینے والی جنگوں کا ایندھن بنادیا۔ جس کی وجہ سے پوری دنیا لرز اٹھی۔

مذہب کے انہدام، معروضی قدروں کے تسلط، مشینی زندگی کے دہشت ناک تجربے نے انسان کو خود اپنی قدر کے تعین کے رویے کی طرف لانے میں اہم کردار ادا کیا اور وجودیت نے عقل کی مطلقیت سے انکار کرتے ہوئے فرد کی بے مثل انفرادیت پر اصرار کیا۔ وجودیت کے نزدیک اشیاء کے حوالے سے انسان کو نہیں بلکہ انسان کے حوالے سے اشیاء کو دیکھنا چاہیے۔ تجربہ کی قطعیت ہی وجودیت کا بنیادی ستون ہے۔ چنانچہ انسان کے وجود کے چند بنیادی اظہارات جوہ مختلف حالتوں میں کرتا ہے وجودیت کے لیے نہایت اہم ہیں۔ یوریت، ناسا، خوف، تشویش اور دہشت وغیرہ انسان کی مطلق فطرت اور کائنات کے تعلق کے بارے میں سوالات پیدا کرتے ہیں۔ ٹراں پال سارتر اور دوسرے وجودیوں نے جس چیز پر زیادہ اصرار کیا وہ انسان کی انفرادی آزادی ہے اور انسان کے انتخاب کا حق۔^(۳)

انسان کی آزادی اور اسے انتخاب کا حق دینا ایسے نظریات ہیں جو کہ ہر دور میں عوام کی پسندیدگی کا مرکز رہے۔ کیونکہ انسان شروع سے کبھی مذہب کی آڑ میں، کبھی معاشرتی اقدار کے نام پر پابندیوں کی زنجیروں میں جکڑا کر اہتا ہوا زندگی کے دن پورے کرتا رہا ہے۔ کبھی شاعری میں کبھی فلسفے میں اور کبھی مختلف تحریکوں میں انسان نے اپنی آزادی کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔

وجودیت کے نظریے کے حوالے سے ہائیڈیگر (متوفی: ۱۹۷۶ء) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ہائیڈیگر کے وجودیت کے نظریے کے بارے میں ڈاکٹر محمد علی صریقی لکھتے ہیں:

”ہائیڈیگر انسان کے حوالے سے وجود Existence کی طرف، سفر نہیں کرتے بلکہ وہ وجود اور مہجائی حقیقت (Finite Reality) کی روشنی میں انسان کا مطالعہ کرتے ہیں۔۔۔“

ہائیڈیگر کے یہاں آدمی کا مقام دیگر موضوعی اور موجودی فلسفہ کی طرح مرکزی نہیں ہے بلکہ ہر چیز کا تعلق وجود سے ہے۔ وجود کیا ہے؟ اس کے یہاں یہ خدا یا روحانی نظام نہیں ہے بلکہ یہ حیات بخش اصول سے مماثل ہے۔ ہائیڈیگر کے یہاں وجود ایک واقعہ (Event) سے عبارت ہے جس میں انسان اور زندہ رہنے والا وجود خارجی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں وجود ایک طرح سے عملی انکشاف بن کر رہ جاتا ہے وجود ہی روشنی ہے، شاعری اور فلسفہ کا وظیفہ ہے۔“ (۴)

اس فلسفے کا سب سے بڑا امام کیر کے گور (Kierkegaard) (۱۸۱۳ء-۱۸۵۵ء) کو مانا جاتا ہے جس کا تعلق انیسویں صدی سے تھا مگر اس کے اثرات بیسویں صدی میں نمودار ہوئے۔ ٹراں پال سارتر (۱۹۰۵ء-۱۹۸۰ء) جو کہ ایک انسان دوست ادیب تھا۔ فرانس کا فلسفی، ڈرامہ نویس ہونے کی وجہ سے اس کے خیالات و افکار نے عالمی فکر اور ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ارسطو کے بعد وہ ایک ایسا فلسفی ثابت ہوا جس نے بہت سے لوگوں کو اپنی فکر سے متاثر کیا۔ وجودیت کے فلسفہ کو ۱۹۳۵ء کے بعد سارتر نے فروغ دیا۔

سارتر دو جنگوں کے بعد پیدا ہونے والی عالمی صورتحال کا جراح تھا۔ وہ انسانوں کو جو کچھ ان جنگوں سے ملا اس کا تجزیہ نگار تھا۔ ان جنگوں نے پرانے سماجی، اخلاقی مذہبی سیاسی اور ثقافتی ڈھانچوں کو جس طرح توڑ پھوڑ دیا تھا سارتر نے اس کی منظر کشی کی۔ وہ موجودہ دور کے انسانوں کو وجودی صورت حال سے نکالنے کی سعی کرتا رہا اور اسی میں ناکامی پر اس نے اپنی وجودیت کا رشتہ مناکحت اشتراکیت سے قائم کیا مگر دونوں کے مزاجوں میں اساسی اختلاف سے یہ نہ بچ سکا اور خود سارتر اس اشتراکیت کا نقاد بن گیا تاہم سارتر نے انسان کے عالمی جنگوں کے بعد وجود پذیر ہونے والے وجودی بحران کا سراغ لگانے اور اس کا ابلاغ ہمیں دینے میں جو کردار ادا کیا ہے وہی اس کی عظمت کا ایک اچھوتا شاہکار ہے، اور نسل انسانی اس کے لیے اس کی ممنون ہے۔“ (۵)

وجودیت کے ذریعے انسانی پر باہر کے دباؤ کو رد کیا گیا۔ کوئی بھی ایسی کوشش جس کی وجہ انسان کے وجود کی تذلیل ہو اور اس کی نفی ہو اس کے خلاف احتجاج اس تحریک کا بنیادی جزو رہا۔ سارتر کی ایک اہم کتاب وجود اور لاشعیت (Being and Nothingness) ہے جس کا انگریزی میں ترجمہ ۱۹۵۶ء میں کیا گیا۔

بقول ٹراں پال سارتر:

”وجودیت ہمارے نزدیک ایک ایسا نظریہ ہے جو انسانی زندگی کو ممکن بناتا ہے اور اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہر سچائی اور ہر عمل ایک ماحول اور ایک انسانی داخلیت پر دلالت کرتے ہیں۔“ (۶)

ٹراں پال سارتر مزید اس حوالے سے لکھتا ہے:

”انسان کچھ نہیں سوا اس کے جو کچھ کہ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔ یہ وجودیت کا پہلا اصول ہے اسی کو لوگ اس کی ”داخلیت“ کہہ کر اس پر طنز کرتے ہیں۔ لیکن ہمارا اس سے بجز اس کے اور کیا مطلب ہے کہ انسان کا پہلے صرف وجود ہوتا ہے، باقی سب سے مقدم اس کا ہونا ہے جو اسے ایک مستقبل کی جانب دھکیلتا ہے اور اسے اپنے اس عمل کا پورا شعور ہوتا ہے۔“ (۷) اس پر اعتراض کرتے ہوئے میری دارناک نے اپنے مضمون وجودیت اور سارتر میں لکھا ہے: ”یہ کہنا کہ ہم میں سے ہر شخص مطلقاً آزاد ہے اور یہ کہ وہ فقط وہی کچھ ہے جو کچھ ہونے کا وہ فیصلہ کرتا ہے اور اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ یہ دونوں ہی مبالغے ہیں۔“ (۸)

اپنے اس مضمون کے آخر میں سارتر لکھتا ہے:

”نہ صرف ہمارا ایمان یہ ہے کہ خدا کا کوئی وجود نہیں بلکہ ہمارے نزدیک اصل مسئلہ اس کے وجود کا نہیں۔ ضرورت تو اس امر کی ہے کہ انسان خود کو دوبارہ دریافت کر لے اور یہ پالے کہ اسے اپنی ذات سے کوئی شے نہیں بچا سکتی، حتیٰ کہ خدا کے وجود کا ٹھوس ثبوت بھی۔ ان معنوں میں وجودیت ایک رجائی نظریہ ہے۔“ (۹)

وجودیت کا فلسفہ دراصل انسانی زندگی کے فلسفے پر مبنی ہے۔ انسان دوستی کے ہر تصور کی طرح سارتر کی وجودیت بھی یہ سکھاتی ہے کہ نوع انسانی کا مناسب مطالعہ انسان کا مطالعہ ہے۔ (۱۰) وجودیت انسان پر جبر کے خلاف ہے۔ اور انسان کے اختیار کے معاملے میں اپنا نقطہ نظر رکھتی ہے۔ یہ انسان پر ہر قسم کے دباؤ کو رد کرتی ہے۔

وجودیت ایک ایسا نظریہ ہے جو جبریت اور تقدیریت نیز ایسے تمام نظریات کو جن میں انسانی اختیار و انتخاب کے معاملات کو کسی نہ کسی خارجی دباؤ سے مشروط کر کے توجیہ کی جاتی ہے، ان کا ابطال کرتی ہے۔“ (۱۱)

(۱۸۱۳ء تا ۱۸۵۵ء) کیئر کیگارد کو وجودیت کا بانی کہا جاتا ہے۔ وہ ۱۸۱۳ء میں کوپن ہیگن میں پیدا ہوا۔ کیئر کیگارد نے آٹھ کتابیں لکھیں۔ عیسائی ہونے کے باوجود اس نے عیسائیت کے خلاف کھل کر اظہار خیال کیا۔ پادریوں نے اس کے خلاف محاذ کھول دیا جس کی وجہ سے اسے اپنے گھر تک محدود ہونا پڑا۔

اس نے اپنے فلسفے کی بنیاد ہیگل (۱۷۷۰ء-۱۸۳۱ء) کی عقل پرستی کی مخالفت پر رکھی۔ ہیگل گردہ کو اہمیت دیتا ہے جب کہ اس نے فرد کو اہمیت دی۔ کیئر کیگارد نے صداقت کو موضوع قرار دیا۔ یعنی ہر فرد کے پاس اپنی اپنی صداقت ہے۔ فرد کوئی تکمیل شدہ شے نہیں ہے بلکہ وہ ہر وقت تکمیل کے مراحل طے کرتا رہتا ہے۔ جس کے لیے وہ عقل کی بجائے دل کو اپنا رہنما بناتا ہے۔ اور اپنی آزادی و انتخاب کا پورا پورا حق رکھتا ہے۔

فرد جو کہ موجود ہے اس کے لیے آزادی، انتخاب، جوش و جذبات اہم اور ضروری ہیں تاکہ وہ اپنی راستوں کا خود انتخاب کر سکے۔ خواہ وہ راستہ کیسا ہی کیوں نہ ہو۔ اجتماعیت میں فرد اپنی رائے کو آزادی کے ساتھ استعمال نہیں کر سکتا وہاں تو اسے بس تقلید کرنا پڑتی ہے اور اپنا سب کچھ قربان کر دینا ہوتا ہے۔ وہ انتخاب و فیصلہ کو ذاتی اور انفرادی معاملہ قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں کوئی خدا یا خیال مطلق فرد کے فیصلے نہیں کر سکتا بلکہ اپنے فیصلے وہ خود کر سکتا ہے۔ ہیگل کی طرح کیئر کیگارد بھی جدلیات سے کام لیتا ہے لیکن اسے عقلی جدلیات کے بجائے وجودی جدلیات کا نام دیتا ہے۔ یعنی جدلیاتی عمل میں عقل کے ارتقا کے بجائے فرد کا ارتقا ہوتا ہے^(۱۲)۔

عیسائی ہونے کی وجہ سے کیئر کیگارد کے نزدیک 'موجود ہونے اور خدا کے حضور صرف اس صورت میں موجود رہا جاسکتا ہے کہ فرد کو اپنے گنہگار ہونے کا احساس ہو، بالفاظ دیگر خدا کے سامنے موجود ہونے کا مطلب ہے گناہگار ہونے کا احساس، لہذا وجودیت کے معنی احساس گناہ کے ہیں^(۱۳)۔ جب انسان احساس گناہ اور داخلی کرب سے گزرتا ہے تو وہ انفرادیت کو پالیتا ہے اور خدا کے نزدیک ہو جاتا ہے، انفرادیت کے حصول کا مطلب خدا سے ملاپ ہے اور جب انسان انفرادیت کو پالیتا ہے تو وہ ہر قسم کے اخلاقی قوانین اور مروجہ اصولوں سے ماورا ہو جاتا ہے۔ حضرت ابراہیمؑ کی قربانی کو وہ انفرادیت کی معراج کہتا ہے، جس میں حضرت ابراہیمؑ مروجہ اصولوں کی خلاف ورزی

کرتے ہوئے اپنے بیٹے کو ذبح کرنے کے لیے لے کر گئے تھے۔

کیئر کیگارد کے نزدیک حقیقت صرف موضوعی ہے اور موضوعی حقیقت جذباتی ہے، عقلی نہیں، خدا ایک حقیقت ہے لیکن یہ معروضی نہیں ہے اور وہ اپنے وجود کے لیے انسان کا محتاج ہے کیوں کہ انسانی وجود کے بغیر خدا کا تصور ہو ہی نہیں سکتا^(۱۴)۔ یعنی خدا کو پہچاننے کے لیے عقل کے بجائے احساسات کی ضرورت ہوتی ہے۔

ٹراں پال سارتر (۱۹۰۵ء-۱۹۸۰ء)

کیئر کیگارد کے بعد نٹشے، ہائیڈیگر، جیسیپر زاور مارسل جیسے وجودی مفکرین کے نام سامنے آتے ہیں۔ لیکن ان میں جو سب سے اہم نام ہے وہ ٹراں پال سارتر کا ہے جو وجودی فکر کا بڑا شارح ہے۔ اور اسی کی وجہ سے وجودیت کی اتنی تشریح ممکن ہوئی ہے۔ سارتر ۱۹۰۵ء میں پیرس میں پیدا ہوا لیکن بنیادی تعلیم اپنے نانا کے پاس ساربن میں حاصل کی۔ جس کے بعد وہ برلن میں تحقیقی معلم کی حیثیت میں کام کرنے لگا۔ یہاں اس نے ہسرل اور ہائیڈیگر کو پڑھا جن سے وہ بے حد متاثر ہوا۔

۱۹۳۳ء میں سارتر کی مشہور کتاب "Being & nothing" شائع ہوئی، جو وجودیت پر ایک مستند کتاب ہے۔ سارتر کا اصل اور اہم موضوع وجود (Existence) ہے اور وہ خود کو وجودی کہلانے میں فخر محسوس کرتا ہے۔ وجود تو نباتات اور حیوانات بھی رکھتے ہیں لیکن اس کے نزدیک وجود رکھنے کا مطلب وجود کا شعور ہے۔ انسان معاشرے میں ایک اہم وجود کی حیثیت رکھتا ہے اس کا وجود کہیں بیٹے کی شکل میں کہیں باپ کی شکل میں کہیں ملازم کی شکل میں، کہیں افسر کی شکل میں اور کہیں معاشرے کے ایک ادنیٰ فرد کی شکل میں زندہ رہتا ہے اور ان تمام حیثیتوں میں سب سے اہم چیز اس کا وجود ہے جو کہ وہ رکھتا ہے۔ وجود ہی اس کے موجود ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ موجود نہ صرف انسان کے جوہر کو ظاہر کرتا ہے بلکہ اس کے وجود کو بھی۔ سارتر کے نزدیک جوہر سے زیادہ حقیقی اور اہم وجود ہے جو کہ جوہر پر ہر حوالے سے فوقیت رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر انسان اپنے وجود کا جوہر خود تخلیق کرتا ہے اور پیدا آئی فطرت کوئی شے نہیں ہے۔ بقول جمیل جالبی:

”وجودیت میں تذبذب اور کرب Anguish and Disgust ضرور موجود ہے لیکن

ساتھ ساتھ انتخاب (Choice) بھی موجود ہے۔ سارتر کے ہیرواس انتخاب تک ضرور پہنچتے ہیں۔“ (۱۵)

کر کے گارڈ کو وجودیت کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ ہیگل نے جو عقل پرستی کا فلسفہ دیا تھا کر کے گارڈ نے اس سوچ کے خلاف آواز بلند کیا۔ اس نے صداقت کو موضوعی قرار دیتے ہوئے ایک ایسی شے قرار دیا جس کا احاطہ کرنا شعور اور عقل و خرد کی حدود سے ماوراء ہے۔ عقل دشمنی یا زیادہ محتاط طور پر یوں کہیے کہ عقل کی مطلقیت سے انکار وجودیت کی ایک اساسی صفت ہے۔ درحقیقت وجودیت روایتی مذہب، عقل اور سائنس تینوں کی انسانی مسائل حل کرنے میں ناکامی کی بازگشت ہے۔ یہ مذہبیت، سائنس پرستی، معروضی حقائق کی بھرمار اور عقل کی مطلقیت کے خلاف ہے بار اہم اور غیر اہم اور درست اور نادرست رد عملوں کا مختصر و مشترک نام ہے۔ بقول واٹر کاف مین، وجودیت فلسفہ نہیں بلکہ روایتی فکر کے خلاف کئی بغاوتوں کا عنوان ہے^(۱۹)۔ وجود پرستی (Existentialism) سے مراد انسانی وجود ہے۔ اس سے مراد ”وجود مطلق“ نہیں ہے۔

اب تک جتنے بھی فلسفے تھے ان میں جو ہر پہلے آتا تھا اور وجود بعد میں۔ یہ فلسفی کہتے ہیں کہ وجود پہلے ہے، جو ہر بعد میں۔ ان لوگوں کے نزدیک انسان میں دو قسم کا وجود ہے۔ ایک وہ وجود (Being) جو پتھروں کو بھی حاصل ہے، یعنی محض مادی اور جسمانی وجود۔ (یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ پرانے فلسفے میں (Being) کا لفظ وجود مطلق کے لیے استعمال ہوتا تھا، مگر یہ لوگ اسے وجود خارجی اور مادی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔) دوسرا وجود وہ ہے جس کا ادراک انسان اپنے حسی یا ذہنی شعور کی مدد سے کرتا ہے۔ اس وجود کو لوگ Existence کہتے ہیں۔ اسی دوسرے قسم کے وجود کو یہ لوگ زیادہ اہم سمجھتے ہیں، اور اسے انسان کا ماہر امتیاز قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں انسان کے وجود کا جو ہر یا ماہیت یا اصلیت کوئی پہلے سے متعین چیز نہیں۔ بلکہ ساری انسانیت کے لیے اس کا تعین حتیٰ اور مستقل طور پر ہو بھی نہیں سکتا۔ یہ سوال تو صرف فرد کے سامنے آتا ہے اور اس وقت آتا ہے جب اسے اپنے وجود کا احساس پیدا ہو، اور یہ احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اسے کوئی داخلی یا خارجی فیصلہ کرنا پڑتا ہے ایسے فیصلے انسان کو کو ہر وقت کرنے پڑتے ہیں، یہاں تک کہ پانی کا گلاس اٹھاتے ہوئے بھی۔ ہر فیصلے کے ساتھ فرد اپنے جو ہر اور اپنی ماہیت کا تعین کرتا ہے۔ لیکن ہر لمحے نئی قسم کا فیصلہ کرنا پڑتا ہے، اس لیے ماہیت کا تعین بھی مستقل طور سے نہیں ہو سکتا۔ ہر فیصلے اور ہر لمحے کے ساتھ جو ہر اور ماہیت کا تعین بھی بدلتا رہتا ہے^(۲۰)۔

وجودیت کے حوالے سے تین نظریات ملتے ہیں:

- ۱۔ ایک تو یہ کہ وجودیت اس مغربی سلسلہ ہائے فکر کا رد عمل ہے جس کی بنیاد عقل پر رکھی گئی تھی۔
 - ۲۔ دوسری یہ کہ وجودی فلسفہ ڈیکارٹ (Descartes)، کانت (Kant)، ہیگل (Hegel) مارکس (Marx) اور ہیرسل (Husserl) کے پیش کردہ منطقی مسائل کی پیش رفت ہے لیکن ان دو انتہائی مفروضات کے درمیان ایک تیسرا بیچ بھی اپنی جگہ چاہتا ہے۔
 - ۳۔ کہا جاسکتا ہے کہ وجودیت نہ تو فلسفہ ہے، نہ فلسفیانہ رد عمل (Revolt) بلکہ یہ اس کائنات میں انسانی موجودگی کا ایک اعلان ہے۔ یہ فلسفیانہ سطح پر اس فردی شعور (Self-Consciousness) کا نوحہ ہے جو مارسل (Marcel) کی ٹوٹی پھوٹی دنیا (Broken-World) ڈی بوار (De-Bauvior) کی کائنات لائینی (Ambiguous World) مارلو پونٹی (Marleau-ponty) کی دنیائے منتشر (Dislocated World) میں اپنی جگہ ڈھونڈنا چھتا ہے کیونکہ اسے ہائیڈرگر (Heidegger) کے بیان کے مطابق اس کائنات میں پھینکا (Thrown) گیا ہے اور اب اس پر یہ سزا عائد ہے (Condemned) کہ وہ اسی حالت میں زندہ رہے۔ سارتر (Sartre) کے فلسفہ آزادی کے آزاد ارادے (Free-will) کے ساتھ جس کا انجام کامیو (Camus) کے نزدیک ماورائے گماں (Absurd) ہے۔ انسان موجود لا موجود میں چکر کاٹتا رہا ہے۔ کبھی وہ وجہ تلاش کرتا ہے، کبھی خدا کو آواز دیتا ہے، کبھی بحیثیت قوم اپنی بقا چاہتا ہے کبھی حاکمیت کے خواب دیکھتا ہے۔ کبھی تاریخ کے اوراق الٹتا ہے۔ کبھی کارہائے نمایاں کا انتخاب کرتا ہے۔ کبھی روایت سے رشتہ جوڑتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اس کے خیالات (Fantasy) کا اک جہان دیگر ہمیشہ اس کا منتظر رہتا ہے تاکہ وہ اپنی ذات کے اثبات کی جڑ تلاش کر سکے^(۲۱)۔
- وجودیت دراصل انسان کے ذہن میں اپنے بارے میں اٹھنے والے سوالات پر مبنی نظریہ ہے۔ جب ہم ہر شے کو دیکھتے ہیں پر کھتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ یہ کیا ہے؟ کیسے بنی؟ اس کی افادیت کیا ہے؟ اس کی زندگی کتنی ہے؟ اسے کس نے بنایا؟ اسے کیوں کر بنایا گیا؟ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ انسان اپنے بارے میں، اپنی حقیقت اور اصلیت کے بارے میں نہ سوچے۔ بقول شاہین مفتی:
- ”انسان ہمیشہ اسی غور و فکر اور غم میں رہتا ہے کہ اسے اس دنیا میں کون لایا، اس کا خالق اس کی نظروں سے کیوں اوجھل ہے جب اسے موت ہی سے ہٹکارا ہوتا ہے تو اس کی زندگی

کا جواز کیا ہے اس کے ذاتی فیصلوں کی حیثیت کیا ہے۔ اس دنیا میں تنہا انسان کا وجود کیا ہے۔ اس کی ذاتی زندگی، ذاتی گناہ و ثواب، ذاتی انتخاب، ذاتی حزن، ذاتی اخلاق، ذاتی روابط، ذاتی موت اور ذاتی موت اور ذاتی نجات کیا درجہ رکھتی ہیں؟“ (۱۹)

وجودیت دوسرے نظریے ہائے فکر کی طرح اپنا ایک سائنسی نظام رکھتی ہے جس کا کام ہے تہذیبی رویوں کو ان کی مخصوص حالتوں میں ایک مخصوص شکل دینا اور پھر اسی مخصوص شکل کے طفیل اپنا مدعا بیان کرنا۔

”وجودیت“ کا نظریہ تجریدیت، منطقیت، عقلیت اور سائنسی فلسفے کی نفی کرتا ہے۔ یہ فرد کی زندگی، مشاہدے تجربے اور اس تاریخی صورت حال کے گرد گھومتا ہے۔ یہ ایک طرز حیات کا نام ہے جس میں فرد خود کو تلاش کرتا ہے اور منواتا ہے۔ اس میں تجربے کی حقیقت کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کے نزدیک ذاتی ہی حقیقت ہے، وہ اپنی بے مثال انفرادیت پر اصرار کرتے ہوئے فطرت اور طبی دنیا کی عمومی خصوصیات کے مقابلے میں اپنے وجود کو اساسی حیثیت دیتا ہے۔ (۲۰)

انسانی زندگی اختیار پذیر ہے، کائنات میں بھی سب کچھ وقفے وقفے سے بدلتا رہتا ہے۔ انسان کے خیالات اور ترجیحات بدلتی رہتی ہیں۔ انسان امید و بیم کے سائے میں زندگی بسر کرتا ہے۔ بہت سے مفروضوں کو اپناتا ہے بہت ہی چیزوں کو ترک کرتا ہے۔

بیسویں صدی کی تہذیب کی پیچیدگی، فرد کی پیچیدگی کا نتیجہ ہے۔ وجودیت (اور اسی طرح جدیدیت) اس پیچیدگی کا احساس بھی ہے اور اس کا اظہار بھی (۲۱)

وجودیت تاثرات و واقعات کا ایک ایسا سلسلہ ہے جس کی ہر لمحہ صورت بدلتی جاتی ہے۔ کرکیر گاؤں سے حیات سرمدی کی آرزو کہتا ہے۔ ہائیڈر گرا سے خدا کے انتظار سے موسوم کرتا ہے۔ سارتر اسے دنیا میں پھینکے جانے کی لغویت قرار دیتا ہے۔ جس کی ناگہانیت گھن، متلی، کراہت اور بدبو کا شعور پیدا کرتی ہے۔ یہ دوسروں کی آنکھوں سے چھلکنے والی چہن ہے جو حزن، یاس، پژمردگی، ناامیدی، لافٹنی اور تاسف کی کیفیات پیدا کرتی ہے۔ جیسپر اس شعور کو تجدیدی مقامات تک لے جانے والا فنی اشارہ سمجھتا ہے جس کا آل بجز مایوسی اور نا کامی کچھ نہیں، مارسل کے ہاں یہ شعور ابدیت کا مستقل طواف ہے جس کی انتہا موت ہے۔ (۲۲)

جنگ عظیم اول کے بعد فلسفہ وجودیت کو قبول عام ملا۔ صنعتی اور سائنسی ترقی کی وجہ سے

جب یورپ میں مشینوں کی حکمرانی قائم ہو گئی اور انسان سرپلس ہونے لگا تو اہل فکر نے سوچا کہ ایسی سائنس اور عقل پرستی کی کیا ضرورت، کیا فائدہ جو انسان کے وجود ہی کو بے معنی بنا دے۔ وجودیت کا فلسفہ رکھنے والوں نے سوچا کہ ہمیں ان عناصر سے بچنا ہے جو انسان کے وجود کو خطرے کی طرح لاحق ہیں۔ اصل چیز انسان کی آزادی ہے جسے ہر حال میں بچانا ہے۔ وجودیوں نے مروجہ صنعتی اور مشینی نظام کو انسانی وجود کے لیے خطرہ قرار دیا۔ جس میں انسان کی حیثیت ایک مشین یا مشین کے پرزے سے زیادہ نہیں ہے۔ بقول شیم خنی:

”وجودیت کے ترجمانوں میں دہریے بھی ہیں اور خدا پرست بھی اور ان میں سے ہر ایک زندگی اور وجود کے سلسلے میں ایک منفرد زاویہ نظر کے ساتھ بیسویں صدی کی فکر یا نئے انسان کی ہزار شیوہ شخصیت کے اسرار کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک انسان کو محض سماجی مظہر کی شکل میں دیکھنے کے بجائے اس کا مطالعہ ایک فرد کی حیثیت سے کرتا ہے۔ ان کی فکر کا بنیادی نقش وجود ہے۔“ (۲۳)

اکثر فرانسیسی، فرینچ افریکن اور یورپ سے تعلق رکھنے والے وجودی افکار کے حامل نظر آتے ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد ادب، سینما اور سوسائٹی میں وجودیت کے اثرات زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی میں وجودیت کو ادب میں نمایاں جگہ دی گئی۔ مختلف ناولوں اور فلموں پر وجودیت کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

ڈیکارٹ رہنے۔ (Descart, Rene) (۱۵۹۶ء۔ ۱۶۵۰ء) فرانس میں پیدا ہوا۔ ۱۶۲۸ تا ۱۶۳۹ء وہ ہالینڈ میں رہا اسی اثناء میں اس نے سائنس، فلسفہ اور حساب میں مہارت حاصل کی۔ اس کے خیال میں انسان کو اپنے بارے میں سوچنا چاہئے۔

وجودیت کے حوالے سے پاسکل (۱۶۲۳-۱۶۶۳) کا خیال تھا کہ میں ہوں اس لیے سوچتا ہوں۔ وہ انسان اور فطرت میں عدم آہنگی کی بات کرتا ہے۔ کانٹ امانوئل نے ظاہر اور باطن کی دنیا کی بات کی، اس نے اعتراف کیا کہ عقلی استدلال کی باطن تک رسائی ممکن نہیں ہے، ہیگل کے فلسفہ مظہریت سے وجودیوں نے اکتساب کیا۔ اس کے علاوہ وجودی فکر رکھنے والوں میں جارج ویلیام فریڈرک، ایپے ہٹشے، فریڈرک، جیسپر، کارل، ہائیڈر، مارٹن، مارسل، جبرئیل، سیلون ڈی بوار، کامیو، البرٹ، کولن ولن کے نام لیے جاتے ہیں۔

متذکرہ بالا فلسفیوں کے علاوہ وجودیت کے علمبرداروں میں ابا گینو، روڈلف ہٹ مین، کارل یارتھ، اور مارلو پوٹی کے نام قابل ذکر ہیں۔

وجودیت نے جہاں انسان اور تاریخ انسانی پر اثرات مرتب کیے وہاں ادب، علم، حکمت، عمرانیات، فلسفہ، نفسیات، اخلاقیات اور الہیات پر بھی اپنے نقوش مرتب کیے ہیں۔ ہمارے ہاں مختلف صوفیا کرام اور اقبال کے افکار میں اس قسم کے نظریات کی جھلک نظر آتی ہے۔ بقول علامہ اقبال:

ع وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

زن صرف ایک عورت ہی نہیں بلکہ انسان کا استعارہ ہے۔ اگر اس کائنات میں انسان نہ ہوں تو کیا اس کے یہ کھلتے ہوئے رنگ برقرار رہیں گے یا نہیں۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب یہی دیا جاتا ہے کہ انسان کا وجود ہی اس کائنات میں رونق اور رنگ و رعنائی کا سبب ہے۔ اسی طرح اردو شاعری میں وجودیت کے حوالے سے بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔ غالب کی شاعری میں اکثر غزلوں میں وجودیت کے آثار ملتے ہیں۔ بقول غالب:

کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوہج جہاں پہ حرف مکر نہیں ہوں میں

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

رکتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دروغ
رہتے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

فرشتوں نے اگر سجدہ کیا تھا ابنِ آدم کو
تو اب مسجود کے بارے میں جانے کیا ارادے ہیں (ندیم)

وجودیت ایک ایسا نظریہ رہا جس نے اپنے وقت اور آنے والے وقتوں میں بھی ادب اور فلسفہ کو متاثر کیا۔ انسان کو انسان کے بارے میں سوچنے کی نہ صرف دعوت دی بلکہ مجبور کیا کہ انسان کا مطالعہ ہی دراصل کائنات کا مطالعہ ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ شمیم خفنی، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۳۳۲
- ۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مغرب میں نفسیاتی تنقید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۷
- ۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ص ۱۷۶، ۱۷۷
- ۴۔ محمد علی صدیق، ڈاکٹر، توازن کی جہات، ملتان، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۸
- ۵۔ وحید عسرت، ڈاکٹر، نظریہ اور ادب، پاکستان فلسفہ، اکادمی لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۱۹۹
- ۶۔ ڈاں پال سارتر، وجودیت اور انسان دوستی، مترجمہ: ظہور الحق شیخ، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۳۲۳
- ۷۔ ایضاً، ص ۳۲۸
- ۸۔ میری وارناک، وجودیت اور سارتر، مترجمہ: بختیار حسین صدیقی، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۳۵۸
- ۹۔ ڈاں پال سارتر، وجودیت اور انسان دوستی، مترجمہ: ظہور الحق شیخ، مشمولہ: نئی تنقید، ص ۳۵۳
- ۱۰۔ شمیم خفنی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۳
- ۱۱۔ قیصر الاسلام، قاضی، فلسفے کے بنیادی مسائل، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، طبع پنجم ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۳
- ۱۲۔ اکبر لغاری، فلسفے کی مختصر تاریخ، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۰
- ۱۳۔ History of Eastern & Western Philosophy, p.426
- ۱۴۔ علی عباس جلاپوری، ص ۱۶۹
- ۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، مرتبہ خاور جمیل، کراچی، رائل کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۷
- ۱۶۔ قاضی جاوید، وجودیت، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴
- ۱۷۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۲۲۹، ۱۲۳۰

- ۱۸۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳
- ۱۹۔ ایضاً، ص ۱۴
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۱۵
- ۲۱۔ شمیم خفنی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۰۱
- ۲۲۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، ص ۱۷
- ۲۳۔ شمیم خفنی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص ۲۰۱، ۲۰۰

سرکل سے لسانیات جاننے والے اور ادبی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے لوگ منسلک تھے۔ یہ گروپ ۱۹۲۷ء تک کام کرتا رہا۔ اس کے بانی فلپ فیڈوروک Filipp Fedorovich Fortunatov تھے۔ اس کے دیگر ممبران میں رومن جیکسن، گرگورے (Grigory Vinokur)، بورس ٹوماچوکی، پیٹر (Petr Bogatyrev) شامل تھے۔^(۲)

دکٹر شکلووکی (Victor Shklovsky) (۱۸۹۳ء، ۱۹۸۳ء) روسی ہیئت پسندوں میں ایک اہم نام ہے جس نے نظریہ سازی میں اہم کردار دیا۔ اس کی کتاب Theory of Prose ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی۔ بیسویں صدی میں ادبی تنقید کے حوالے سے ان کا یہ کام اہمیت کا حامل ہے۔ تھیوری آف پروز آگے جا کر نہ صرف ساختیات اور پس ساختیات جیسے نظریات کی تشکیل کا باعث بنی بلکہ اس نے ادبی تنقید اور فن کی ہیئت کے حوالے سے کئی سوالات کو جنم دیا۔ شکلووکی مادیت پسند تھا۔ اس نے ادب کے لیے شعری زبان کے حوالے سے کام کیا۔

جیرالڈ ایل برنس اس کتاب کے تعارف میں لکھتے ہیں: شکلووکی نے اس بات کو تسلیم کیا کہ ہمیشہ سے نثر اور اس ہیئت میں ایک تاریخی کھنچاؤ پایا جاتا ہے۔ اور یہی کھنچاؤ اس مطالعے کا سبب بنا جس کی بنیاد پر یہ کتاب لکھی گئی۔ اور جس نے ہمیں نثر کا نظریہ (Theory of Prose) دیا۔^(۳) اس کے بعد ۱۹۱۶ء پیٹرو گراڈ میں Opozaj (انجمن برائے مطالعہ شعری زبان) کے نام سے ایک ادبی سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اس سوسائٹی نے شعری زبان کے حوالے سے تنقید اور تجزیہ و مطالعہ کو رواج دیا۔

اوپو جاز (Obshchestvo Izucheniiia Poeticheskogo Yazyka, Society for the Study of Poetic Language) کے تحت روسی ہیئت پسندوں نے سائنسی انداز میں شعری زبان کے مطالعہ کی بات کی۔

اسی زمانے میں مستقبل پسند (The Futurist) کے نام سے بھی ایک گروہ ادبی تحریک کے حوالے سے مشہور تھا۔ یہ گروپ فرانسیسی علامت پسندی (Symbolism) کی سریت کا مخالف تھا۔ انھوں نے شعری روایت میں صوفیانہ خیالات افکار اور وجدان کا مذاق اڑایا۔

بورس آئخن بام (Boris Eichenbaum) (۱۸۸۶ء-۱۹۵۹ء) ادبی نقاد اور ادبی مورخ تھا۔ وہ روسی ہیئت پسندوں میں شامل ایک اہم نقاد تھا۔ وہ اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس

روسی ہیئت پسندی

روسی ہیئت پسندی (Russian Formalism) انقلاب روس سے چند سال پہلے رونما ہونے والی ایک ادبی تحریک تھی جو کہ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۰ء تک جاری رہی۔ سوویت یونین اور روسی سکالرز اور مفکرین نے اس تحریک کو اپنے نظریات اور تنقیدی کام سے فروغ دیا۔ شروع میں اس کے بارے میں بہت کم لوگ واقف تھے مگر چھٹی ساتویں دہائی میں اس حوالے سے جب کچھ فرانسیسی مضمون نگاروں نے مضامین لکھے تو دنیائے ادب اس تحریک سے روشناس ہوئی۔ زبان اور مطالعہ زبان کے حوالے سے یہ ایک اہم تحریک تھی جس کی بنیاد پر آئندہ زبان دانوں نے ساختیات اور پس ساختیات جیسے نظریات کی بنیاد رکھی۔ یہ تحریک لسانیاتی حوالے سے ایک انقلاب آفریں تھی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس تحریک کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”روسی ہیئت پسندوں کی بازیافت کی ایک وجہ ساختیات کی مقبولیت بھی ہے، کیونکہ ساختیات کی بعض فکری جہات روسی ہیئت پسندوں کے طریقہ کار اور نظریات سے ملتی جلتی ہیں۔ روسی ہیئت پسندوں کی اہمیت صرف تاریخی بنا پر نہیں بلکہ بقول رابرٹ شولز روسی ہیئت پسندوں نے فکشن کی جو شعریات پیش کی تھی اس سے بہتر شعریات آج تک پیش نہیں کی جا سکی۔“^(۱)

روس میں انقلاب سے پہلے زبان اور لسانیات کے حوالے سے ادبی سرگرمیوں کا عروج تھا۔

۱۹۱۵ء میں ماسکولسانیاتی سرکل (Mascow Linguistic Circle) قائم کیا گیا۔ اس

نے ہیئت پسندی کو ایک نظریہ بنانے اور سائنٹفک تھیوری کے طور پر متعارف کرانے کے لیے ہیئت اصول متعین کرنے کی کوشش کی تاکہ اسے ایک سائنسی بنیاد فراہم کی جائے۔ OPOJAZ جو کہ ۱۹۱۶ء میں بنا، بورس اس لسانی گروپ میں ۱۹۱۸ء میں شامل ہوا اور اس نے ۱۹۲۰ء میں اس نے Theory of the "Formal Method" جیسے مقالات لکھ کر گروپ کی تعریف اور کام کی سمت کا تعین کیا۔

یوری تیپینوف (Yury Tynyanov) (۱۸۹۳ء-۱۹۳۳ء) روسی ہیئت پسندوں میں شامل رہا۔ اور نمائندہ ہیئت پسند تھا۔ اس حوالے سے سب سے پہلے ۱۹۲۱ء میں اس کی تحریریں سامنے آئیں۔ اُس نے ہیئت پسندرومن جیکبسن کے ساتھ مل کر theses on Language کے نام سے ایک مقالہ ۱۹۲۸ء میں شائع کرایا۔ اس کے خیال میں ادب کی تھیوری کے لیے اصطلاحی اور ہیئت حوالے سے سائنس کی طرح اصول و ضوابط ہونے چاہئیں۔ اس نے تاریخی ناول بھی لکھے جن میں اس نے اپنے نظریات کا اطلاق کیا۔ اس کے کام کو فارملسٹ تھیوری کے عنوان سے انگریزی میں ۱۹۷۷ء میں L.M. O'Toole اور Ann Shukman نے ترجمہ کر کے شائع کیا۔ تھیسز آن لینگویج آگے جا کر ساختیاتی نظریے کی بنیاد بنا۔

ولادیمیر مایاکوفسکی (Mayakovsky) (۱۸۹۳ء-۱۹۳۰ء) ڈراما نگار، فلم اور اسٹیج ایکٹر، شاعر اور نقاد تھا۔ اُس نے آرٹ برٹل بھی مرتب کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اس میگزین کے شمارے میں اس نے ڈاکومنٹری ادب پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ اس نے کیونٹس پارٹی کے نظریے کو سراہا۔ کیونٹس مستقبل پسند کے طور پر اس نے کام کیا۔ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۸ء تک وہ لیفٹ آرٹ فرنٹ کا ممبر رہا۔ اس نے سریت اور مطلقیت کے مقابلے میں مادیت کو شاعری کی اساس قرار دیا۔ اس کے نزدیک فنکارا شیاء پیدا کرتا ہے اس حوالے سے اس نے فیکٹریوں اور کارخانوں میں اپنے ان نظریات کا پرچار کیا جن کی بنیاد مادیت پر رکھی گئی تھی۔ تاریخ کے مادی نظریے کو تسلیم کیا گیا۔ اس نے انسان اور معاشرتی شعور میں تعلق کو اجاگر کیا۔ ۱۹۷۴ء میں وکٹر شکلوووسکی نے "مایاکوفسکی اور اس کا سرکل" کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں مایاکوفسکی کے نظریات کو نمایاں طور پر بیان کیا۔ اپریل ۱۹۳۰ء میں مایاکوفسکی نے خودکشی کی تھی۔

بورس ٹوماشیووسکی (Boris Tomashevsky) (۱۸۹۰ء-۱۹۵۷ء) روسی ہیئت پسند نقاد تھا۔ وہ ماسکولنگوسٹک سرکل اور اوپوجاز (OPOJAZ) کا بھی ممبر تھا۔ اس کا ایک موضوعی تحقیقی مقالہ "ادبی نظریہ (شعریات) (Theory of Literature (Poetics)) ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا، جس

میں اس نے مربوط اور منضبط انداز میں ہیئت نظریے کو پیش کیا۔ اس کی ایک اور اہم کتاب "An Outline of Textology" ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی۔ وہ تحریر کو منظوم کرنے کے نظریے (Theory of Versification) میں گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے روسی شاعری کے مطالعہ اور تجزیہ میں شماراتی طریق کا اطلاق کیا، اور وہ نظم کرنے کے نظریے کو مقداری سائنس (Quantified Science) کا درجہ دینے میں کامیاب ہو گیا۔

یوری لوٹمان (Yuri Lotman) (۱۹۲۲ء-۱۹۹۳ء) نے ساختیات اور ہیئت کے حوالے سے اہم کام کیا۔ اس نے ساختیات کے حوالے سے کئی تحریریں لکھی۔ اپنے کام کی وجہ سے اور ساختیات سے دلچسپی کی بنا پر اسے پہلا روسی ساختیاتی نقاد کہا جاتا ہے۔ اس نے ساختیات کے لسانی کے ساتھ ساتھ فلاںو جیکل مطالعے کی بھی بات کی۔ اس کے خیال میں زبان کا سائنسی مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ ادبیات کا سائنسی مطالعہ بھی کیا جانے چاہئے۔

اُس وقت ہم عصر ادبی تنقید میں مصنف کی شخصیت ہر طرف چھائی ہوئی تھی۔ مصنف کی سوانح عمری اس کے ذوق جمالیات اور اسلوب کا چرچا تھا۔ فن پارہ مصنف کی ذات کے بوجھ میں دبا ہوا تھا۔ روسی ہیئت پسندی اسی انتہا پسند اندرہنجان کا منطقی نتیجہ تھا۔

روسی ہیئت پسند چونکہ فن پارے کو فنکار کے اثر و سوانح اور فنکار کے حوالے کے بغیر دیکھنا پسند کرتے تھے اسی لیے ان کی نظر انتخاب ان کہانیوں یا شاعری پر پڑی جو سینہ در سینہ چلی آ رہی تھیں۔ انھوں نے لوک کہانیوں کو خصوصی اہمیت دی جو کہ زبانی آرٹ تھا جس میں مصنف کی شخصیت غالب نہ تھی بلکہ مصنف سرے سے موجود ہی نہیں تھا۔ مصنف کی چھاپ کے بجائے کہانی اور قصے کے نقوش زیادہ نمایاں اور اجاگر تھے۔

روسی ہیئت پسندوں میں یورپی ممالک کی دلچسپیوں کا آغاز Victor Erlich کی کتاب Russain Formalist Criticism: History-Doctrine کی وجہ سے ممکن ہوا جو کہ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ روسی ہیئت پسندوں کی تحریریں LEMON & REIS کے Russain Formalist Criticism: Four Essays کے نام سے ۱۹۶۵ء میں سامنے آئیں۔ ی سال مشہور ساختیاتی مفکر تو دوروف (Todorov Tzvetan) (پیدائش: ۱۹۳۹ء) فرانسیسی ادبی نقاد اور فلسفی نے، جس کا تعلق بلغاریہ سے تھا، روسی ہیئت پسندوں پر فرانسیسی میں کتاب لکھی جس کا نام Thorie de la litterature

ہیئت پسندوں کے اثرات کی وجہ سے ”نئی تنقید“ کو ہیئت بھی کہا گیا۔ کیونکہ روسی ہیئت پسندوں کی طرح نئی تنقید کے علمبردار ادبی متن کو خارجی اثرات یعنی تاریخی اور سماجی حوالے سے آزاد اور خود کفیل سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری زبان کا ایک خاص استعمال ہے۔ نئی تنقید، روسی ہیئت پسند تنقید سے ایک اختلاف یہ رکھتی ہے کہ نئی تنقید روسی ہیئت پسندوں کی طرح تنقید میں لسانیات کے اطلاق کو ضروری نہیں سمجھتی۔

روسی ہیئت پسندی امریکہ اور برطانیہ کی نئی تنقید سے زیادہ دور نہیں تھی۔ نئی تنقید فن پارے کو ایک نامیاتی وحدت سمجھتے ہوئے اس کی عملی تنقید پر اصرار کرتی ہے۔

ہر چند دونوں نے فن پارے کی ہیئت تشکیل کے مطالعے کو اپنا قبلہ کعبہ بنایا مگر دونوں کے طریق کار اور جہت میں فرق بھی تھا۔ روسی ہیئت پسندوں نے محض ادبی وسائل کی کارکردگی دکھانے پر توجہ دی اور معانی سے بالعموم صرف نظر کیا۔ جب کہ نئی تنقید نے رمز، قول، محال، امیجری وغیرہ کے تجزیے کو بیک وقت ہیئت اور معانی تک رسائی کا وسیلہ بنایا۔^(۵)

رومن جیکبسن کو ایک ایسا ماہر لسانیات کہا جاسکتا ہے جس کے خیالات و افکار کی وجہ سے آنے والے دنوں میں اسلوبیات کی نظریاتی بنیادوں کو تقویت ملی۔ رومن جیکبسن اور تودوروف کے نظریات کی وجہ سے روسی ہیئت پسندوں کی فکر کے متعدد طریقے ساختیات تک بھی پہنچے ہیں۔

جہاں تک شعری زبان کا تعلق ہے ہیئت پسندوں کے نزدیک اس میں عام زبان سے کسی حد تک انحراف کیا جاتا ہے اور اس کی شکل کو تبدیل کر کے اسے شعری زبان بنایا جاتا ہے۔ ان کے خیال میں عام زبان اپنی افادیت رکھتی ہے اور یہ بول چال اور اظہار مدعا اور ترسیل کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ جبکہ ادبی زبان کی کوئی افادیت نہیں۔ بلکہ ان کی مدد سے دیکھی بھالی چیزوں کو ایک نئے انداز سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ عام زبان اور ادبی زبان میں امتیاز کرتے تھے۔ انھوں نے شاعری کو ادبی زبان کا بہترین نمونہ قرار دیا۔ یعنی اصوات کو منظوم کر دینا۔ ان کے نظریات کے مطابق خیال، موضوع اور حقیقت کی ترجمانی سب خارجی باتیں ہیں جن کو صرف ہیئت پیروایوں کے بروئے کار لانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب ہماری نظروں سے پوشیدہ اشیاء اور ان کے پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے اور یہ حقیقت کا علم عطا نہیں کرتا بلکہ اس کی بصیرت بہم پہنچاتا ہے۔ ان کی دلچسپی اس بات میں تھی کہ آرٹ زندگی کے ساتھ اور زندگی کے لیے کیا کرتا ہے۔

”ہیئت پسندی نے ادب کو روزمرہ زبان سے نجات دلائی، روسی ہیئت پسندی کی بازیافت ساختیات کی مقبولیت ہے، ساختیات کی بعض فکری جہات، ہیئت پسندی کے طریقہ کار اور نظریات سے ملتی جلتی ہیں، روسی ہیئت پسندوں کی اہمیت محض تاریخی بناء پر نہیں بلکہ گلشن کی جو شعریات انھوں نے مرتب کی اس سے بہتر آج تک مرتب نہ کی جاسکی ہے۔“^(۶)

روسی ہیئت پسندوں نے زبان اور اس کے استعمال، فن پارے کی ہیئت، ادب میں موجود ادبیت کی بات کی اور اس حوالے سے سیر حاصل مضامین اور کتابیں سامنے آئیں۔ انھوں نے ادب کو ایک نئے انداز میں دیکھا، پرکھا اور اس کا تجزیہ کیا:

”ہیئت پسندوں کے نزدیک ادب کا کام تجربے کی تازگی کی بازیافت ہے، وہ تازگی جو روزمرہ زندگی کے معمولات میں ضائع ہو جاتی ہے، فن اشیاء کو نامائوس (defamiliar) کرتا ہے۔“^(۷)

روسی ہیئت پسند تنقید نے بیسویں صدی کے تنقیدی تناظر کو وسعت عطا کی، جس کے ہمہ گیر اثرات بعد میں سامنے آنے والی تنقیدی نظریات پر بھی موجود رہے۔ فرانس میں اس کی وجہ سے ساختیات اور پس ساختیات کا نظریہ سامنے آیا، پھر رد تشکیل کی بات ہوئی اور امریکہ میں جب روسی ہیئت پسند تنقید نے اپنا جاوہر چکا یا تو نئی تنقید کی صورت میں تنقید کو ایک نیا رخ ملا۔

حوالہ جات

- ۱۔ گوپی چند نارنگ، سائنسیات، پس سائنسیات اور مشرقی شعریات، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، بار سوم ۲۰۰۳ء، ۷۹۔
- ۲۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_linguistic_circle
- ۳۔ Victor Shklovsky, Theory of Prose, English translation, 1990
- Benjamin Sher Introduction, 1990 Gerald L. Bruns, 1991. page: xii
- ۴۔ Steven C. Caton, CONTRIBUTIONS OF ROMAN JAKOBSON, Linguistics Program, Hamilton College, Clinton, New York 13323, Ann. Rev. Anthropol. 1987. 16:223--60, page: 224
- ۵۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۵۳
- ۶۔ یونس خاں ایڈووکیٹ، لسانی فلسفہ اور فکشن کی شعریات، دارالشعور، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۶
- ۷۔ ایضاً ص ۷۱

نئی تنقید

مغرب میں گزشتہ سو سال کے اندر تنقید نے کئی رخ بدلے ہیں۔ مختلف علوم نے ادبی تنقید کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا ہے۔ ناقدین نے نفسیات، حیاتیات، انسانیات، لسانیات، فلسفہ، عمرانیات، سیاسیات اور سماجیات جیسے علوم کو بروئے کار لائے اور وہ نئے سماجی و سیاسی اور جمالیاتی اور اخلاقی زاویوں کی تلاش کا فریضہ سرانجام دیتے رہے۔ مختلف حوالوں سے سائنسی نظریات اور طریق کار کو تنقید میں بروئے کار لانے کی کوششیں کی جاتی رہیں۔ جس کی وجہ سے فن پارے کی تنقید اور تخریق و توضیح نئی پیرایوں میں کرنے کی روایت سامنے آئی۔ مختلف علوم کے ساتھ ساتھ لسانیات، نفسیات، اسلوبیات، معنیات، صوتیات، سائنسیات، نفسیات اور روایات کی بازیافت نے ایک الگ انداز سے ادبی تنقید کو متاثر کیا۔

اس سے پہلے کہ ہم نئی تنقید پر بات کریں تنقید کے مختلف رویوں کے حوالے سے بات کرتے ضروری ہے جن میں سماجی تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، سوانحی تنقید اور امتزاجی تنقید کو اہمیت حاصل ہے۔

سماجی تنقید

ادب اور سماج کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ فرانسیسی نقاد ٹین Tain کا تنقیدی نظریہ بھی اسی پر قائم ہے کہ ادب اور ادیب اپنے دور، لمحہ موجود، نسل اور ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔^(۱) ٹین نے ادب کے نسلی اثرات کی بات کی اور ادب کو تہذیب و معاشرہ کے ساتھ منسلک کر کے اسے خاص لمحات کے رشتہ جوڑا کہ جن لمحات میں ادب تخلیق ہوتا ہے۔ ادب اور ادیب کا تعلق اس

معاشرے اور خاص عہد سے ہوتا ہے جس کی روشنی میں اس کے ادب کا جائزہ مفید معلومات کا حامل ہو سکتا ہے۔

مارکسی تنقید

جدلیاتی مادیت جب مارکسی نقطہ نظر قبول کرتی ہے تو سماجی تنقید ایک نئے معیار کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ادب کو رومان پرور کیفیات سے نکال کر اس کی افادیت اور مقصدیت کو جدلیاتی عمل کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ جس سے سماج میں ایک نئی صورتحال پیدا ہوتی ہے۔

نفیاتی تنقید

جنس کو انسانی زندگی کا مرکز و محور بنانے اور اسے ایک نئی جہت دینے میں فرائیڈ کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ نفیاتی فرائیڈ کے خیالات اور نظریات کے بعد ایک علم کے طور پر سامنے آئی۔ اسے زندگی کے ساتھ وابستہ کر کے فرد کے انفرادی عمل اور سماجی و معاشرتی معاملات کی چھان بین کا کام لیا جانے لگا۔ نفیاتی دو طرح کے مطالعے کرتی ہے:

- ۱۔ شاعر و ادیب کے تخلیقی عمل کا مطالعہ
 - ۲۔ ذہنی رویوں اور کیفیات کے تجزیے سے انفرادی خصوصیات کے رشتوں کا مطالعہ۔
- اسی طرح روایت کے حوالے سے زبان کی روایت، اسلوب کی روایت، صنف ادب کی روایت اور کلچر کی روایت کو پرکھنے کی بات کی گئی۔

جمالیاتی تنقید

جمالیاتی تنقید کا جدید رویہ کروچے کے مرہون منت ہے۔ کروچے نے اظہاریت کا نظریہ دے کر ادب کو ایک نئے انداز سے مطالعہ کرنے کی روایت ڈالی جس میں اظہار و بیان کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔

تاثراتی تنقید

تاثراتی تنقید ان تاثرات کا اظہار ہے جو ادب پارے کے گہرے مطالعے کے دوران نقاد میں پیدا ہوتے ہیں کہ وہ مطالعے کے دوران کس قسم کی کیفیات سے گزرتا ہے اور اس پر کس قسم کے تاثرات رونما ہوتے ہیں۔

سوانحی تنقید

تخلیقات کی تشریح و توضیح اور ادب کا مطالعہ ادیب کی زندگی اور اس کی شخصیت، مزاج اور کردار کے مطالعہ ہی سے لگایا جاسکتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کو سمجھنے کے لیے اس کے خالق کو سمجھنا اور اس کے روز و شب کے معاملات پر توجہ دینا زیادہ اہم معلومات کے حصول کا باعث بن سکتا ہے۔

امتزاجی تنقید

ایک رنجی تنقید سے مطالعہ ادب کا دائرہ تنگ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اس وقت تنقید کو ایک ایسے فطری امتزاج کی ضرورت ہے جو تنقید میں بیک وقت کئی سطحوں کو جذب کر کے اسے ایک وسیع تر متوازی صورت عطا کر دے۔ یہی امتزاج نئی تنقید کا منصب ہے۔ اس امتزاج کی تین سطحیں ہو سکتی ہیں۔ ایک سطح فلسفہ و فکری، دوسری ادبی تاریخ کی اور تیسری سطح کلچر کی ہے۔^(۳)

نئی تنقید

نئی تنقید جو کہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء کے درمیان پروان چڑھی ہمیشہ قسم سے تعلق رکھتی ہے۔ ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۵۰ء تک اس کا عروج کا زمانہ ہے۔ امریکہ میں نئی تنقید کا آغاز ۱۹۳۱ء میں جان کروو رنسم (John Crowe Ransom) کی کتاب نئی تنقید (New Criticism) کے منظر عام پر آنے سے ہوا۔ نئی تنقید کو پروان چڑھانے میں کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks)، آلین ٹیٹ (Allen Tate)، رابرٹ پنن وارن (Robert Penn Warren)، ڈبلیو کے ولسٹ (W.K. Wimsatt) کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

بیسویں صدی کے ربع اول میں برطانوی تنقید قبول عام حاصل کرتی ہے اور غالب نظر آتی ہے۔

نئی تنقید کے مکتب کا چراغ آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم اینڈرسن، ایف آر یوس جیسے برطانوی ناقدین سے ہوا۔ نئی تنقید کا پس منظر سمجھنے کے لیے ان ناقدین کے خیالات سے واقفیت ضروری ہے۔

میٹھیو آرنلڈ (۱۸۲۲ء-۱۸۸۲ء)

آرنلڈ نے ادب کو تنقید حیات کہا۔ تنقید حیات کا مطلب کہ کسی شے کی حقیقت کو جاننے

کے لیے ریاکاری اور تعصب سے بچا جائے۔ اس حوالے سے وہ تنقید کا منصب بھی متعین کرتا ہے۔ وہ ادب و شاعری کو انسانی کلچر کی ایک بڑی قدر و قیمت رکھنے والی عظیم سرگرمی قرار دیا۔ اس کے خیال میں مذہب فرضی خیالات کا مجموعہ ہے۔ فلسفہ علت و معلول، مطلق و غیر مطلق کے استدلال میں گم ہے، وہ سائنس کو ادب کے بغیر نامکمل قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں ورڈز ورثہ کا یہ قول اہمیت کا حامل ہے کہ شاعری تمام علوم کی سائنس اور اعلیٰ روح ہے، اس کے خیال میں ادب تمام علوم کی بصیرتوں کو محیط ہے اور شاعری تمام علوم پر فوقیت رکھتی ہے۔ اس کے خیال میں تنقید ہر چیز کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہے اور خیالات کا نظام قائم کرتی ہے۔ آرنلڈ کے نظریات نے بیسویں صدی کے تنقیدی منظر نامے کو متاثر کیا برطانوی اور امریکی تنقید پر گہرے اثرات مرتب کیے اور تنقید کو امتزاجی زاویہ عطا کیا۔

نئی تنقید نے فن پارے کو خود مختار قرار دیا اور یہ تصور تاریخی، تاریخی اور سوانحی تنقید کے رد عمل سے لیا۔ مگر نئی تنقید نے آرنلڈ سے یہ تصور لیا کہ تخلیق ان خیالات کو اپنا مواد بناتی ہے۔ جنہیں نقاد دریافت کرتا ہے اور ثقافتی زندگی کا حصہ بنا کر پیش کرتا ہے۔

آئی اے رچرڈز: (۱۸۹۳ء-۱۹۷۹ء)

آئی اے رچرڈز کی تنقید کے حوالے سے دو کتابیں Principals of Literary Criticism اور Practical Criticism اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں نے تنقید میں اہم کردار ادا کیا۔ آئی اے رچرڈز کے بارے میں انور جمال لکھتے ہیں:

”تنقید کو سائنسی طریق کار سے منسلک کرنے والا جدید یورپین نقاد جس نے تنقید کے لیے نفسیات کو بڑی اہمیت دی۔“ (۳)

آئی اے رچرڈز نے تنقید اور مطالعات کے لیے شاعر کا نام مخفی رکھ کر کسی نظم کا جائزہ لینے کی بات کی۔ آرنلڈ کی طرح وہ ادب کو سائنس کے مقابلے میں افضل قرار دیتا ہے۔ اس نے آرنلڈ کے نظریہ تنقید کو نئی وجہات کے ساتھ پیش کیا۔ رچرڈز کے خیال میں انسان کے احساسات کے حوالے سے وہ عقائد جو انسان سماج اور خدا کے تعلق کو بنیاد فراہم کرتے تھے کھوکھلے ہو چکے تھے سائنس اس خلا کو پُر کرنے کے لیے آگے بڑھی۔ وہ شاعری کو ثقافتی اور سماجی حوالے سے ایک اہم سرگرمی قرار دیتا ہے اور ادب کے بغیر سائنس کو ادھورا سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں شاعری ہمارے جذبات کو بیدار کرنے

میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس کے خیال میں کوئی انسان ایسا نہیں جو شاعری سے اثر قبول نہ کرتا ہو۔ سوائے اس کے جو کہ حیوانی درجے پر ہو یا متعصب سائنسی ذہنیت کا مالک ہو۔

اس کے خیال میں کسی نظم میں خیال (sence)، احساس (feelings)، لہجہ (tone) اور نفا (intention) بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ: (۱۸۸۸ء-۱۹۲۵ء)

ٹی ایس ایلیٹ کا نظریہ روایت اور انفرادی صلاحیت نے نئی تنقید کے ساتھ ساتھ مابعد جدید تھیوری پر بھی اثرات مرتب کیے۔ وہ شاعری کو غیر شخصی قرار دیتا ہے کہ وہ شخصی جذبات نہیں رکھتی۔ وہ شاعر کے ذہن اور اس کی شخصیت کو الگ الگ حیثیت میں بیان کرتا ہے۔ وہ شاعر کی شخصیت (جو محسوس کرتی ہے) اور شاعر کے ذہن (جو تخلیقی عمل میں اہم کردار ادا کرتا ہے) اور جذبات کو نئے امتزاجی رشتوں میں ڈھالتا ہے) میں فرق سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں شاعری شخص کو ذریعہ بناتی ہے۔ اس لیے ادب کو شخصی حوالے سے یا سوانحی حوالے سے ہٹ کر دیکھنا چاہئے۔ وہ پوری دنیا کے ادب کو ایک نظام میں منسلک قرار دیتا ہے وہ نظام جو اس کے خیال میں مثالی ہے۔ شاعر اسی مثالی نظام سے وابستہ ہوتا ہے۔ ایلیٹ کے تصور روایت نے نئی تنقید کے علمبرداروں کو تحریک دی کہ شعر کی تفہیم کے لیے فن پارے سے باہر مت جھانکیں بلکہ شعریات پر توجہ دیں۔ ایلیٹ اپنے نظریات میں فنکار کی انفرادیت کے بجائے شخصیت کی نفی کرتا ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ کے نظریے نے بیسویں صدی میں ادبیت پر زور دیا نئی تنقید بھی ادب کی ادبیت کو قائم رکھتی ہے۔

ولیم ایمپسن: (William Empson) (۱۹۰۶ء-۱۹۸۳ء)

برطانوی نقاد ہے۔ اس کی کتاب seven types of ambiguity ۱۹۳۰ء میں سامنے آئی۔ یہ کتاب اس کے نظریات کی حامل ایک اہم کتاب ہے۔ اس کی ایک اور اہم کتاب The structure of complex words ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی۔ وہ آئی اے رچرڈز کا شاگرد تھا۔ اس نے اپنے نظریات میں ابہام کو اہمیت دی۔ اور شعری ابہام کے حوالے سے خیال آفرین ایسے نکات پیش کیے جو آگے جا کر نئی تنقید میں کام آئے۔ اس کے خیال میں تشبیہ، استعارہ، مجاز، کنایہ

وغیرہ ایسے شعری وسائل ہیں جو ابہام کی تہہ میں لپٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ کوئی لفظ اپنے لغوی مفہوم تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ مختلف معانی کی پرتیں ہر وقت الفاظ کو اپنی پرچھائیوں میں لپیٹے رکھتی ہیں۔ ”ولیم ایبکسن لکھتے ہیں: ہر جملے کا بیان اپنے اندر لیے عناصر لیے ہوتا ہے جن میں سے کچھ تو آپ جانتے ہیں اور کچھ کا آپ کو علم نہیں ہوتا۔ ہاں، اگر آپ کو سب کچھ معلوم ہو تو یہ جملہ آپ کو ایک مختلف پیغام دے گا۔ لیکن چھپے ہوئے لفظ اور کہے ہوئے لفظ میں یہ فرق ہے کہ ایک تو مختلف قسم کے بہت سے لوگوں کے لیے ہے اور دوسرا محدود دائرے کے لوگوں کے لیے اور نظم و نثر سے اس طرح مختلف ہے کہ یہ اپنی خصوصیات کی تنظیم کو زیادہ زور دے اور طریق سے ادا کرتی ہے۔“ (۵)

لفظ کے معنی جتنے عیاں ہوتے ہیں اتنے ہی چھپے ہوئے بھی ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے ایک شعر مختلف انداز میں مختلف لوگوں پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔ ”جب کوئی لفظ متوقع ذخیرہ الفاظ سے ہٹ کر استعمال کیا جاتا ہے تو یہ ایک عجیب سی پہلچ مچا دیتا ہے۔“ (۶)

اور یہ لفظ اپنے روایتی معانی کے بجائے کئی دوسرے معانی کی طرف رہنمائی کرنے لگ جاتا ہے، اس طرح ابہام پیدا ہوتا ہے۔ ایک لفظ کے متعدد صاف صاف معانی ہو سکتے ہیں ایسے بہت سے معانی آپس میں مربوط ہوتے ہیں اور اپنے اظہار کے لیے ایک دوسرے پر منحصر نہیں ہوتے، یا متعدد معانی مل کر ایک لفظ کو ایک تناسب یا ایک عمل عطا کرتے ہیں۔ یہ پیانہ مسلسل طور پر لاگو ہوتا ہے۔ ابہام بذات خود ایک غیر متعین فیصلے سے پیدا ہوتا ہے جب دو معانی ایک ساتھ ادا کیے گئے ہوں یا ایک ہی جملے کے کئی معانی ہوں۔ (۷) تصویر کی مثال دیتے ہوئے ولیم ایبکسن لکھتا ہے:

”جب شاعر ایک تصویر بیان کرتا ہے جیسا کہ پینر عموماً کرتا ہے تو اس کا مشا ہوتا ہے کہ بیان کیے گئے رنگ ویرا ہی اثر کریں جیسا کہ تصویر کے رنگ خود کرتے ہیں۔ اب چونکہ تصویر کے رنگ لفظی سانچے سے باہر ہوتے ہیں اس لیے تصویر کے رنگوں کا تجزیہ کرنا مشکل ہے۔ ایک لفظ کے متعدد صاف صاف معانی ہو سکتے ہیں ایسے بہت سے معانی آپس میں مربوط ہوتے ہیں اور اپنے اظہار کے لیے ایک دوسرے پر منحصر نہیں ہوتے، یا متعدد معانی مل کر ایک لفظ کو ایک تناسب یا ایک عمل عطا کرتے ہیں۔ یہ پیانہ مسلسل طور پر

لاگو ہوتا ہے۔ ابہام بذات خود ایک غیر متعین فیصلے سے پیدا ہوتا ہے جب دو معانی ایک ساتھ ادا کیے گئے ہوں یا ایک ہی جملے کے کئی معانی ہوں۔“ (۸)

ولیم ایبکسن اپنی کتاب میں ابہام کی سات درج ذیل اقسام بیان کرتا ہے:

۱۔ جب بات کئی پیرایوں میں کی گئی ہو۔

۲۔ جب دو یا دو سے زیادہ معنی یکجا کیے گئے ہوں۔

۳۔ جب بظاہر ایک دوسرے سے متعلق نہ ہونے والے معانی کو یکجا بیان کیا گیا ہو۔

۴۔ جب متبادل معانی یکجا کیے گئے ہوں۔ جن سے مصنف کی ذہنی حالت واضح ہوتی ہو۔

۵۔ جب مصنف تخلیق کے دوران آنے والے خیال سے الجھاؤ کا شکار ہو۔

۶۔ کوئی ایسی بات جو تضاد رکھتی ہو اور قاری کو اس تضاد کو دور کرنے کے لیے سوچنا پڑے۔

۷۔ جب اظہار نامکمل ہو، یعنی مصنف پر اس کا خیال پوری طرح واضح نہ ہو۔

ابہام کی یہ اقسام متن کے مرکز مطالعے سے سامنے آتی ہیں۔ نئی تنقید نے اسی سے استفادہ کیا۔

الیف۔ آر۔ لیوس (F. R. Leavis) (۱۸۹۵ء-۱۹۷۸ء)

فرینک رینڈ لیوس نقاد کے طور پر ایک جانا پہچانا نام ہے جس کا تعلق برطانیہ سے تھا۔ اس نے رچرڈ ز اور ایبکسن کے کام کو آگے بڑھایا۔ اور مرکز مطالعے کو اہمیت دی۔ اس نے ادبیت کے حق میں مضامین لکھے۔ اس کے خیال میں نظم ایک تجسمی پیکر ہے اور نقاد کا کام زیادہ سے زیادہ اس کی تجسمیت کو محسوس کرنا ہے۔ وہ دوران تنقید سیاسی اور سماجی تناظر کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ اس کی تردید کرتا ہے۔

شاعری کی اہمیت تو اس شاعر کے دم سے ہے جو دوسرے لوگوں سے زیادہ جیتا جاگتا ہے، جو اپنے تمام دور میں سب سے زیادہ حیات آشنا ہوتا ہے گویا وہ اپنے زمانے کے شعور میں سب سے حساس مقام پر ہوتا ہے۔۔۔ وہ غیر معمولی حساس، غیر معمولی آگاہ، اتنا زیادہ مخلص اور اتنا زیادہ زندہ ہوتا ہے کہ ایک عام آدمی کیا ہو سکے گا۔ وہ جانتا ہے کہ وہ کیا محسوس کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ کس میں دلچسپی لیتا ہے۔ وہ ایک شاعر ہے کیونکہ اس کے تجربے میں اس کی دلچسپی الفاظ میں اس کی دلچسپی سے جدا نہیں کیا جاسکتا اور کیونکہ اسے الفاظ کے تاثر خیز استعمال سے اپنے طرز احساس کے شعور کو تیز کرنے میں لگا رہنے کی عادت ہے تاکہ وہ انہیں دوسروں تک پہنچا سکے اور شاعری تجربے کی اصل خاصیت کو لطافت اور

صحت سے دوسروں تک پہنچا سکتی ہے، جو کسی دوسرے وسیلہ اظہار کے بس کی بات نہیں (۹)

نئی تنقید

درج بالا ناقدین کا کام ۱۹۳۰ء تک سامنے آیا جبکہ نئی تنقید ۱۹۴۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۶۰ء تک اپنے اثرات دکھاتی رہی۔ نئی تنقید نے سوانحی اور سماجی و تاریخی تنقید کے رد عمل سے آغاز کیا۔ نئی تنقید قاری اور فن پارے کے درمیان کسی شے کو برداشت نہیں کرتی۔ نئی تنقید قاری اور فن پارے کے درمیان کھڑی مصنوعی رکاوٹوں کو ہٹانے کی بات کی جن میں مصنف کی سوانح، تاریخ اور سماج کا مطالعہ بھی شامل تھا۔ نئی تنقید نے سوانح اور تاریخ کے ساتھ ساتھ مصنف کی منشا اور غرض و غایت کو بھی مسترد کر دیا۔ نئی تنقید نے فن پارے کی خود کفالت اور خود مختاریت پر زور دیا۔ اسے روسی ہیئت پسندی کا امر کی تاظر بھی کہا جاسکتا ہے۔ نئی تنقید نے جہاں ہیئت کی بات کی وہاں شعریات پر بھی زور دیا۔ اور اس کے لیے فن پارے کے مرکوز مطالعے اور تجزیے پر اصرار کیا۔

سانت بیو اور طین نے انیسویں صدی میں رومانویت کے خلاف فن پارے کے تجزیاتی مطالعے کے لیے تاریخی اور سماجی حوالوں کو اہمیت دی۔ ان کے خیال میں ادب، نسل، ماحول، اور عہد سے تعلق رکھنے والے فن پارے کی پیدوار ہے اور جب تک ان عناصر کو مد نظر نہ رکھا جائے فن پارے کی ادبی معنویت سامنے نہیں آسکتی۔ اس جبریت پسندی کو بھی نئی تنقید نے ناپسند کیا۔ نئی تنقید ہر قسم کی پابندی، جبریت اور پس منظر کے خلاف ہے۔

نئی تنقید کی فکری اساس میں جمالیات کا نظریہ بھی کارفرما ہے۔ نئی تنقید کے تناظر اور پس منظر میں جرمین جمالیات کو دکھا جاسکتا ہے۔ جو کہ شیلے، کانٹ شیلر اور گوٹے کے خیالات پر مبنی ہے۔ نئی تنقید آرٹ کا فلسفہ ہونے کے بجائے ادب کے مطالعے کی تھیوری ہے۔ اور یہ ادب غیر افادی اور خود مختاریت کا تصور رکھتا ہے۔ کینیڈہ بروکس کا خیال ہے کہ تاریخی اور معاشرتی اکائیاں اور سچائیاں فن پارے کی جمالیات کو قدر اور اہمیت فراہم نہیں کرتیں۔ تاریخی اور سوانحی مطالعہ فن پارے کے تخلیقی عمل پر تو روشنی ڈالتا ہے مگر فن پارے کی ساخت کے بارے میں خاموشی اختیار کرتا ہے۔ نئی تنقید پس منظر کے مطالعے سے گریز کرتی ہے۔ اور فن پارے کی ساخت پر توجہ مرکوز رکھتی ہے تاکہ فن پارے کی ساخت میں پوشیدہ ادبی وسائل کو تلاش کر کے فن پارے کی شعریات کو سامنے لاسکے۔

”نئی تنقید الفاظ کی ایک دوسرے پر اثر اندازی سے متعلق ہے۔ نئے نقاد نے نفسیات کے آئے لے کر الفاظ اور خیالی پیکروں کی تعبیرات اور ان کی جانچ کی۔“ (۱۰)

رومن جیکب سن اور رینے ویلیک روس کو چھوڑ کر امریکہ میں جا کر آباد ہو گئے۔ اور وہاں ان کے اثرات کی وجہ سے چھٹی اور ساتویں دہائی میں ”نئی تنقید“ بھی متاثر ہوئی۔ ہیئت پسندوں کے اثرات کی وجہ سے ”نئی تنقید“ کو بہت سی بھی کہا گیا۔ کیونکہ روسی ہیئت پسندوں کی طرح نئی تنقید کے علمبردار ادبی متن کو خارجی اثرات یعنی تاریخی اور سماجی حوالے سے آزاد اور خود کفیل سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری زبان کا ایک خاص استعمال ہے۔ نئی تنقید، روسی ہیئت پسند تنقید سے ایک اختلاف یہ رکھتی ہے کہ نئی تنقید روسی ہیئت پسندوں کی طرح تنقید میں لسانیات کے اطلاق کو ضروری نہیں سمجھتے۔

نئی تنقید کا منصب

تنقید کی ہر قسم اپنے منصب کا تعین کرتی ہے۔ نئی تنقید کا منصب فن پارے کی ادبیت کو سامنے رکھتے ہوئے فن پارے کی فارم کا مرکوز مطالعہ کرنا ہے۔ فارم سے مراد استعارہ، قول محال، تشبیہ، رمز و کنایہ، ابہام اور امجری وغیرہ جیسے ادبی وسائل کے فنکارانہ استعمال کا مرکوز مطالعہ ہے۔ ہر نظریہ تنقید کسی ایک ہی رخ کو محیط ہوتا ہے، اسی یک رخ ہونے کے سبب امتزاجی تنقید کی ضرورت سامنے آئی۔

نئی تنقید میں جس شعریات کا ذکر کیا گیا وہ شعریات بھی کسی نہ کسی اصول کے تابع ہوتی ہے، ان اصولوں کو سمجھنے کے لیے بھی ثقافتی اور تاریخی کوڈز کے ساتھ ساتھ دیگر علوم کی بصیرت حاصل کرنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ادب بھی زندگی، تاریخ و سماجیات، انسانی فطرت اور ثقافت سے متعلق مختلف علوم کی بصیرتوں سے بحث کرتا ہے۔

نئی تنقید نے سب سے پہلے مرکوز مطالعے میں مصنف کو منہا کرنے کا کام کیا۔ یہ جہت ڈبلیو کے ولسٹ کے نظریہ میں ظاہر ہوئی۔ اُس نے اپنی کتاب Verbal Icon (۱۹۵۴ء) میں Intentional Fallacy اور Affective fallacy کے نظریات پیش کیے۔ انھیں نئی تنقید کا نقطہ عروج قرار دیا جاتا ہے۔ ولسٹ کے بقول متن اپنی تخلیق کے بعد اپنے خالق سے کٹ جاتا ہے۔ اور لوگوں

کی ملکیت بن جاتا ہے۔ نئی تنقید متن کے گہرے مطالعے پر زور دیتی ہے۔ متن سے غیر متعلق باتوں کو زیر بحث لانے سے رد کیا جاتا ہے۔ اور نہ تاریخی و ثقافتی حوالوں سے متن کو جانچا جاتا ہے۔ نئی تنقید متن اور متن کے معانی کو الگ الگ نہیں سمجھتی۔ نئی تنقید متن میں ادبی وسائل (literary devices) کے استعمال پر زور دیتی ہے۔

نئی تنقید بعض اوقات ادب کے لیے objective approach کہلاتی ہے۔ نئی تنقید میں ابہام کا نظریہ (Notion of Ambiguity) ایک اہم تصور کے طور پر سامنے آتا ہے۔ نئی تنقید کے مطابق متن مختلف معانی یا متنوع معانی (Multiple Meanings) اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ یہ متنوع معانی ہر متن میں پائے جاتے ہیں۔

۱۹۵۳ء میں ولیم کے وسٹ اور مونرے برڈسلی (Monroe Beardsley) نے ایک مقالہ بعنوان The intentional Fallacy لکھا جس میں کسی بھی مصنف کی فضا، مقصد Intention کی بحث کے حوالے سے سخت موقف اختیار کیا۔

اصل جو ہر متن میں موجود اور صفحہ پر لکھے گئے الفاظ ہیں۔ ان کے معانی متن سے باہر جا کر تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ یا باہر کسی اور متن سے جوڑنے کی بھی ضرورت نہیں۔ بنیادی اور صحیح تجزیاتی تنقیدی طریق کار نئی تنقید نے Eliseo Visas اور Marry kriger کی Contextual Criticism سے اپنایا ہے۔ نئی تنقید میں شاعری یا نثر کا کوئی پیرا گراف پڑھتے وقت متن کی محتاط اور صحیح جانچ پڑتال کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کے ہستی عناصر جیسے وزن، تناسب، ترتیب، کردار نگاری، پلاٹ متن کے اصل موضوع کی دریافت کا کام سرانجام دیتے ہیں، اور موضوع کو مزید واضح کرنے میں قول محال (paradox)، ابہام (ambiguity)، طنز (irony) اور تناقض (tention) متن کی وضاحت کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔

ایلن میٹ: (Allen Tate) (۱۸۹۹ء-۱۹۷۹ء)

ایلن میٹ تین قسمیں بیان کرتے ہوئے پہلی ارادہ عملی کی روح، دوسری سائنس کی بالا دستی کے خلاف بغاوت (رومانوی طنز)، اور تیسری کو اس نے کوئی نام نہیں دیا بلکہ اسے جامع و مکمل اور ناقابل تقسیم قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”تنقید نامکمل کو تو علیحدہ کر سکتی ہے اور اس کو جو تجریدی شکل میں ہے کوئی شکل دے سکتی ہے

مگر یہ ایک خوس کلی حقیقت کو کوئی ہیئت نہیں دے سکتی۔“ (۱۱)

وہ شاعری کی دو قسمیں بتاتا ہے۔ ارادے کی شاعری اور تخیل کی شاعری۔ یہ تصور پہلے بھی موجود رہا ہے، آمد اور آمد کی شاعری کے طور پر۔ ارادے کی شاعری وہی ہے جو کہ سوچ سمجھ کر موضوع کو سامنے رکھ کر کی جائے، ایسے شاعر کو متعارف بھی کہا جاتا ہے، اور تخیل یا آمد کی شاعری وہ ہے جو خود بنو و حیان یا خیال میں آجائے۔ بقول غالب:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریح خامہ نوائے سرور ہے

عمرانی تنقید اور مارکسی تنقید کے برخلاف نئی تنقید شاعری میں کوئی ایسا پہلو تلاش نہیں کرتی جس سے کوئی مالی یا معاشرتی فائدہ ہو۔

”شاعری کا مکمل طور پر غیر منفعت بخش ہونا ہی اس کی سودمندی ہے۔۔۔ جب ارادے اور اس کے قواعد کو ہم اپنے جامع تجربے کے ساتھ ایک کامل رابطے میں سودیتے ہیں تو ہمیں دو صحیح علم ملتا ہے جسے شاعری کہتے ہیں۔“ (۱۲)

ایلن میٹ کے خیال میں جب تک قاری پرفن پارے کے داخلی معانی کا ادراک نہیں ہوگا وہ فن پارے سے لطف حاصل نہیں کر سکتا۔ لہذا اس مقصد کے لیے ارادی طور پر مرکوز مطالعہ ضروری ہے۔ اس کے خیال میں قاری کے اپنے ارادے سے اس کا جذبہ تجسس ابھرتا ہے۔

مصنف کی جگہ قاری کو اہمیت دینا اور قاری کے حوالے سے شاعری کو پرکھنا یہ ہے نئی تنقید کا لب لباب۔ قاری سب سے پہلے فن پارے کی ساخت اور اس کے ڈھانچے کے اس پہلو کو دیکھتا ہے جو کہ من مانتا ہے، اور اسے مقرر کردہ سانچوں میں ڈھالا گیا ہے۔

ایلن میٹ مجازی معنوں کی وضاحت کرتا ہے، اور تجربہ کی دو قسمیں بتاتا ہے ایک وہ جس میں مجازی معنی خاص طور پر موجود ہیں اور دوسرے وہ جس میں مجازی معنی متن یا مادے سے مکمل مل گئے ہیں۔ وہ اس فرق کو اس فرق کے مطابق قرار دیتا ہے جو کہ تخیلی فن پاروں اور کٹر فن پاروں میں ہے۔ ایک عام اعتقاد کی رو سے تمام ادب کو بطور مجازی لیا جاسکتا ہے اور یہی منہجیم عوامی ادبی شعور کی ایک سطح کا جواز بھی ہے جب کوئی خاص اخلاقی تصورات کسی مصنف ادب میں مذہب مقام حاصل کر لیتے ہیں تو ایک واجب قسم کا قاری انھیں علیحدہ کر کے اس خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ یہ اخلاقی تصورات ہی اس ادب

پارے کا مکمل مفہوم ہیں۔“ (۱۳)

ایلن میٹ کے خیال میں شاعری کا غیر افادی پہلو ہی دراصل اس کی اصل خوبی ہے، شاعری کا مرکز و محور ہمارے شعور اور عقل کو سکون و آرام دینا ہے۔ وہ شاعری کو ارادے اور قواعد کے مکمل رابطہ کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”قاری کو یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ تجربے کے داخلی معانی کی تخلیقی قوت صرف تخیل ہی کا خاصہ ہے، یہ ارادے کی تعمیر نہیں، نہ ہی وہ مسلسل جدیدیت ہے جس میں، شاعری مادی حدود چاہے کتنی ہی وسیع کیوں نہ ہو وہ کسی خاص غرض کے تحت تجربے کے مکمل پن کو نظر انداز کر دیتا ہے۔“ (۱۴)

وہ تخلیقی قوت کو زندگی کے انکشاف کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔

ڈبلیو کے ویمسٹ (William Kurtz Wimsatt) (۱۹۰۷ء-۱۹۵۷ء)

ڈبلیو کے ویمسٹ کا تعلق امریکہ سے تھا۔ وہ انگریزی کا پروفیسر، ادبی نظریہ ساز اور نقاد تھا۔ ۱۹۳۹ء میں اُس نے پی ایچ ڈی کی۔ اس کا درجہ ذیل اہم تنقیدی کام ہے:

Studies in the meaning of poetry (1954),

Literary Criticism : a short History (1957 with Cleanth Brooks)

ویمسٹ نئی تنقید کے اہم ناقدین میں شمار کیا جاتا ہے اور خاص طور پر ہستی تنقید کے لیے اس کا نام نمایاں ہے۔ وہ مونرے بریڈے سے متاثر تھا۔ ویمسٹ نے اپنے نظریات سے قاری اساس تنقید کو فروغ دیا۔ اس کے خیال میں کسی بھی شاعری کو پڑھنے کے لیے صرف ایک ہی ممکن طریقہ نہیں بلکہ اسے مختلف حوالوں سے پڑھا جاسکتا ہے۔ اس کے خیال میں مختلف الفاظ مختلف فیز میں مختلف معانی دیتے ہیں۔

His major works include The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry (1954); Hateful Contraries (1965) and Literary Criticism: A Short History (1957, with Cleanth Brooks). Wimsatt was considered crucial to New Criticism (particularly New Formalist Criticism).

کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks) (۱۹۰۶ء-۱۹۹۳ء)

کلینتھ بروکس امریکہ میں پیدا ہوا۔ اس کا نام بیسویں صدی میں نئی تنقید کے حوالے سے

اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی اہم کاموں میں: ہستی تنقید اور کلوز ریڈنگ کے اصول وضع کرنے کے حوالے سے اس کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ رابرٹ پین وارن، جان رین سم، اینڈریو لوانٹ لے، ڈونالڈ ڈیوڈسن کے ساتھ مل کر خیالات کا تبادلہ کیا۔ اور اپنا تنقیدی نظریہ دیا۔ کلینتھ بروکس نئی تنقید کی تحریک کا مرکزی کردار تھا۔ جس نے ساختیاتی اور متنی مطالعے پر زور دیا۔ اس نے تاریخی اور سوانحی مطالعے کے بجائے متن کے گہرے مطالعے میں دلچسپی کی بات کی۔ اس نے اپنی کتاب (The Well Wrought Urn) میں کہا کہ:

ایک نظام و موثر ترین طریقے سے متن کا مطالعہ کرے۔

بروکس کے خیال میں ایک مکمل فن پارے میں فارمیٹ اور متن کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

ادب کا مکمل طور علما متنی اور استعاراتی ہوتا ہے۔

عام اور آفاقی ادب تجریدیت پر انحصار نہیں کرتا بلکہ یہ ششوں اور تخصیصیت سے حاصل ہوتا ہے۔

ادب کا مقصد اخلاقیات (moral) کو نشان زد کرنا نہیں۔

اصول تنقید ان باتوں کو سامنے لانے کا کام کرتے ہیں جو کہ ادبی تنقید کے لیے ضروری ہیں۔

نئی تنقید ایک فن پارے کا مطالعہ کرتی ہے فنی عناصر کے حوالے سے، فنی نظام کے حوالے سے، اور ان باتوں کو جو متن میں بے محل محسوس ہوتی ہیں۔ بالکل ٹھیک صحت کے ساتھ۔ وہ کسی نظم پر تنقید کرتے وقت باہر کسی تاریخی یا سوانحی مواد کی طرف جانے کے خلاف ہے۔

رابرٹ پین وارن (Robert Penn Warren) (۱۹۰۵ء-۱۹۸۹ء)

امریکی شاعر، ناول نگار اور تنقید نگار ہے، رابرٹ پین وارن کا شمار نئی تنقید کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ اس نے کلینتھ بروکس کے ساتھ مل کر بہت ساری تصنیفی کام کیا اور نئی تنقید کو نظریاتی طور پر متعارف کرایا۔

رابرٹ پین وارن کے نزدیک متن کا مرکز مطالعہ (close reading) ایک بنیادی چیز ہے۔ اس کے خیال میں ادبی تنقید کے لیے قاری کی اہمیت ہے کہ وہ کتنی یکسوئی سے متن کا مطالعہ کرتا ہے اور پھر اس سے کیا معنی برآمد کرتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

- ۱۔ عبداللہ، سید، اشارات تنقید، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۳ء، ص ۵۹
- ۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید کا منصب، مشمولہ: اوراق لاہور، اکتوبر نومبر ۱۹۸۵ء، جلد ۲، شمارہ ۱۰، ۹، ص ۶۷
- ۳۔ ایضاً، ص ۶۹
- ۴۔ انور جمال، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۱۳۳
- ۵۔ ولیم ایپسین، ابہام کی ایک صورت، مترجمہ: خالد احمد، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۵
- ۶۔ ایضاً
- ۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶
- ۸۔ ایضاً، ص ۱۱۵
- ۹۔ ایف آر لیوس، شاعری اور جدید دنیا، مترجمہ: ظہور الحق شیخ، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳، ۴۴
- ۱۰۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء، ص ۵۳
- ۱۱۔ الین بیٹ، شاعری کی تین قسمیں، مترجمہ: عبدالرؤف انجم، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۵
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۱
- ۱۴۔ نئی تنقید، ترتیب و ادارت صدیق کلیم، معاون شیخ ظہور الحق، سونڈھی ڈسٹریبیوشن سوسائٹی، گورنمنٹ کالج، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۱

His best-known works, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (1947) and *Modern Poetry and the Tradition* (1939), argue for the centrality of ambiguity and paradox as a way of understanding

poetry. With his writing, Brooks helped to formulate formalist criticism, emphasizing "the interior life of a poem" (Leitch 2001) and codifying the principles of close reading. His best-known works, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (1947) and *Modern Poetry and the Tradition* (1939), argue for the centrality of ambiguity and paradox as a way of understanding poetry. With his writing, Brooks helped to formulate formalist criticism, emphasizing "the interior life of a poem" (Leitch 2001) and codifying the principles of close reading.

جدیدیت (Modernism)

جدیدیت تصور انسان پر قائم ہے جس کی ابتداء نشاۃ ثانیہ کی انتقادی روح یا critical spirit سے ہوتی ہے۔ جدیدیت انسان مرکزیت پر قائم ہے۔ انسان پرستی ہی اس کی فکری اور نظریاتی روح ہے۔ ادب میں دراصل جمالیات کے ذریعے انسان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نئے پن کو ترجیح دیتی ہے۔

جدیدیت میں آرٹ فلسفہ، تحریکیں، نظام فکر، فنون لطیفہ سب انسان کے گرد گھومتے ہیں۔ انسانی معاشرہ ہمیشہ سے رو بہ تغیر رہا ہے مگر بیسویں صدی میں ہونے والی تبدیلیاں پہلے کی طرح ست رو نہیں تھیں، ماضی کے بہت سے نظریات اپنی بنیادیں کھو چکے تھے، کئی تحریکیں دم توڑ چکی تھیں۔ کئی تہذیبیں اور ثقافتیں موالید نشانات کی زد میں آچکی تھیں۔ یورپ میں سائنس نے مذہب کی جگہ لینا شروع کر دی تھی۔ سب کچھ بدلنے کا یا پلٹ اور تعمیر نو کی باتیں ہو رہی تھیں۔ ایسے میں بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں جدیدیت کی اصطلاح مشہور ہوئی اور اس نے پہلے سے موجود رویوں اور نظریوں، معیاروں اور روشوں کو چیلنج کیا۔ اپنے دور کی طرح جدیدیت پر مبنی ادب بھی چونکا دینے والا، انوکھا اور حیران کن تھا۔

جدیدیت نے پرانے ست رو معاشرے کو مسترد کر کے شہری برق رفتار مزاج کو اپنایا، وہ (مزاج جو اخلاقی حوالے سے تنزلی کی طرف گامزن تھا اور بچا گئی کے اثرات سے آلودہ تھا)۔ جدیدیت زندگی سے گریز کا نام نہیں تھا بلکہ یہ حقیقت پسندی اور عقیدت پسندی کے

خلاف تھی۔ جدیدیت نے فنون کی روایتی بندشوں کے خلاف بھی احتجاج کیا۔

”جدیدیت نے ماضی کو اس طرح رد کیا جس طرح رومانویت نے روایتی نقطہ ہائے نظر کو نشانہ بنایا تھا۔ فرق یہ ہے کہ رومانویت کے برعکس جدیدیت کو دنیا کہیں زیادہ یاس آمیز اور المناک نظر آئی اگر ٹی ایلس ایلیٹ، ایڈرا پاؤنڈ، ڈی ایچ لارنس، کافکا، کنوٹ ہسمن اور پیران دلیو کی تصانیف کو دیکھا جائے تو یہ سب لکھنے والے جدید دنیا سے مایوس دکھائی دیتے ہیں۔ مذکورہ بالا شاعروں، فنکاروں یا ڈراما لکھنے والوں نے دنیا کو پارہ پارہ اور مٹتے مڑتے دکھایا ہے۔“^(۱)

مشین دراصل ٹیکنالوجی کے عہد کا آغاز تھا، بڑے شہروں کے مختلف مسائل کے درمیان جدید آرٹ نے آنکھ کھولی، شہری تجزیوں ہی پر جدیدیت کی کلچر حرکیات Dynamics کی بنیاد رکھی گئی۔ ویانا، برلن، لندن اور شکاگو جیسے بڑے شہروں میں جدیدیت کو پروان چڑھنے کا موقع ملا جرمنی میں ۱۸۹۰ء سے جدیدیت کا آغاز ہوا۔ امریکہ میں ۱۹۱۲ء میں جدیدیت سامنے آئی۔^(۲)

جدیدیت کا تعلق ہیئت بناوٹ سے زیادہ خیالات و افکار کے ساتھ ہے۔ جدیدیت سے مراد وہ بات، وہ نظریہ وہ تحریک ہے جو لوگوں کی دلچسپی کو اپنی جانب مبذول کرانے میں کامیاب ہو جائے۔ جدید جہاں نئے پن کے انفرادی اور اکبرے روپ کو پیش کرتا ہے جدیدیت اجتماعی رخ کی بات کرتی ہے وہ نئی چیز یا نیا پن جس میں ذوق و شوق انفرادی دلچسپی سے بڑھ کر اجتماعی دلچسپی کا حامل ہو جائے۔ جدیدیت ٹھہرے ہوئے پانی میں لہروں کو متوجہ دینے کی کوشش کا نام ہے۔ سکوت اور خیراؤ کو حرکت اور کو تحریک میں بدلنے کی کوشش ہے۔

جدیدیت ہر اس تجربے کو اور ہر اس مظہر کو نئے انسان سے منسلک سمجھتی ہے جو اس کی شخصیت اور مسائل کے کسی پہلو سے ربط رکھتا ہے خواہ تاریخی، سماجی اور عقلی اعتبار سے وہ کتنا ہی مجہول اور فرسودہ کیوں نہ سمجھا جائے۔ اصل شرط نئی حقیقتوں کے ادراک اور نئے طرز احساس کی ہے۔^(۳)

جدیدیت نے بیسویں صدی کے آغاز میں فنی اور موضوعاتی حوالے سے ادب کو متاثر کیا۔ وجودی، نفسیاتی، اور احساساتی طرز فکر نے داخلی اور باطنی خزانوں کی بازیافت کی طرف قدم بڑھایا۔ جس نے ادب کو ایک ایسا کینوس عطا کیا جو پہلے سے مختلف تھا اور نیا بھی۔

جدیدیت کی تحریک کا شمار جمالیاتی، رومانوی اور نفسیاتی دبستان ہائے ادب و فن سے اٹھا

ہے۔ احساسِ تخیل، وجدان اور حیاتی ادراک جیسے بنیادی ادبی و فنی عناصر کو ان دبستانوں کے تنقیدی مباحث نے ایک خاص نظریہ فراہم کیا ہے۔^(۳)

جدیدیت نے جب دیکھا کہ مارکسیت اور اشتراکیت کے وہ نتائج برآمد نہیں ہوئے جو کہ انسان کے لیے سوچے گئے تھے، ترقی پسند خیالات کے رد عمل کے طور پر جدیدیت میں انسانی مسائل کے حل کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔

جدیدیت کلاسیکیت، رومانویت، نیچریت اور حقیقت پسندی کے خلاف شعوری طور پر وارد ہوئی تھی۔ جنگ عظیم دوم کے دوران وجودیت کی فکری لہر ایک ایسا فلسفہ حیات ضرور تھی جسے انفرادی حریت فکر، کلاسیکی طرز اور اجتماعیت پسند اشتمالیت کے بالمقابل ایک آدرش اور ایک نصب العین سمجھا جاسکتا تھا۔^(۵)

انیسویں صدی کو عقلیت سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے، جس نے اجتماعی طرز احساس کو پیدا کیا۔ ہر چیز کو عقل کے پیمانے سے ناپا گیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اسی صدی کے آخر میں دوستوویسکی اور کرے کیگارڈ نے اپنی تحریروں کے ذریعے رد عقل (Irrationality) کو فروغ دیا اسے تحریک کی شکل دی جس کے نتیجے میں بیسویں صدی کو رد عقل (Irrationality) کی صدی کہا جانے لگا۔ ان کے خیال میں کائنات میں عقل (Reason) کے بجائے بے عقلی موجود ہے۔ اور عقل کی نسبت حقیقت زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اسی طرح انسان کے ذہن کا زیادہ تر حصہ شعور کے بجائے لاشعور رکھتا ہے جس کا تعلق عقل سے نہیں بلکہ بے عقلی سے ہے۔

”جدیدیت دراصل نہ اپنی روایت سے نفی ہے اور نہ اپنی تاریخ سے انکار۔ جدیدیت اس طرز احساس کو کہتے ہیں جو انیسویں صدی کی عقلیت پرستی اور بیسویں صدی کے رد عقل کے ردیے سے ابھر رہی ہے۔ یہ طرز احساس روایتی طرز احساس سے اس معنی میں مختلف ہے کہ یہ تجربے اور مشاہدے پر مبنی رویے کی پیداوار ہے۔“^(۶)

جدیدیت تکنیک اور فن کی مہارتوں میں جدت کے بجائے زیادہ تر خیالات و افکار سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا تعلق طرز احساس سے ہے۔ وہ طرز احساس جس کی وجہ سے ادیب حال کے معاملات کے ساتھ ساتھ مستقبل بینی سے بھی کام لیتا ہے۔ جدیدیت ایک الگ اور منفرد انداز میں سوچنے کا نام ہے، روایتی خیالات و افکار سے بغاوت ہے۔ جدیدیت کے بارے میں پروفیسر آل احمد

سرور لکھتے ہیں:

”جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بے زاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔ اس لیے اسے شعر و ادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے، زبان کے رائج تصور سے نبرد آزما ہونا پڑا ہے اسے نیارنگ و آہنگ دینا پڑا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔“^(۷)

ہر اس عمل کو جدید کہا جاسکتا ہے جس میں انسان خود کو بدلتا ہے اور بدل کر اس صورت حال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جو کہ روایت سے ہٹ کر بدلی ہوئی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر افتخار حسین کے بقول:

”بقا اور فلاح کے پیش نظر تغیرات کے مقابلہ یا مطابقت کے لیے انسان کی سعی بہیم کا نام جدیدیت ہے۔ جدیدیت کوئی ”جدید“ شے نہیں ہے۔ جدیدیت اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانیت۔ جدیدیت کے اظہار کے ذرائع بدلتے رہے۔ افکار اور واقعات تاریخی مناظر میں قدیم یا جدید ہو سکتے ہیں لیکن اپنے مقام اور اپنے عہد میں تمام تغیر آفریں افکار اور واقعات جدیدیت تھے۔“^(۸)

جدیدیت دراصل حرکت کا نام ہے ایک جگہ سے دوسری جگہ آگے کی طرف حرکت۔ جدیدیت سکوت، ہٹھراؤ اور روایت سے نبرد آزما ہوتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ اس کے نتیجے میں چونکانے کی کیفیات سے مالا مال ہوتے ہیں۔

جدیدیت کم از کم ادب، مصوری اور موسیقی میں روایت کے ”ہم“ کے بجائے انارپرستانہ ”میں“ کے زراعی رجحان سے متصف ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور جنگ عظیم اول سے ذرا پہلے یا اس کے دوران ”جدیدیت“ بطور ایک رجحان ہمارے سامنے آئی۔۔۔ اس امر پر اتفاق رائے ہے کہ جدیدیت ”اتھارٹی“ کے خلاف ہے اور بسا اوقات وہ عقل پسندی اور حقیقت پسندی کی اتھارٹی کے خلاف بھی صف آرا ہو جاتی ہے، لیکن بہت سی تحریکیں عینیت پسندانہ فکر کے باب میں ”ذوال“ کا کام کرتی رہی ہیں^(۹)

جدیدیت میں محور و مرکز انسان کی ذات ہے وہی انسان جو شروع سے مختلف مسائل میں

گرفتار ہے۔ جس نے پوری زندگی کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھایا ہے۔ جدیدیت مگر اسے ایک نئے انداز میں دیکھتی ہے اور ایک نئے طرز فکر سے اس کے بارے میں سوچنے کی دعوت دیتی ہے۔

وہ تمام فلسفیانہ میلانات جن سے جدیدیت کا ذہنی پس منظر تیار ہوا انکی مشترکہ خصوصیات کے حامل ہیں۔ ان کا تعلق فکر و فلسفہ کے مختلف شعبوں سے ہے لیکن اس معاملے میں سب یکساں ہیں کہ ان کے استنبہام و تجربے کا مرکز انسان کا باطنی وجود ہے یہی وجود شخصیت کے انفرادی خدوخال کا تعین کرتا ہے اس طرح انسان کا مطالعہ دراصل فرد کا مطالعہ بن جاتا ہے۔ جدید فلسفیانہ تصورات فرد کے ماحول، اس کی ذہنی اور تہذیبی روایت یا سماجی رشتوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ لیکن ہر بیرونی حقیقت کا مطالعہ وہ فرد کے نظام جذبات و فکر کے حوالے سے کرتے ہیں۔ دوسری اہم خصوصیت ان کی عدم قطعیت ہے جسے ان کی معذوری یا نارسائی کے بجائے انسانی وجود کے ناقابل تصفیہ مسائل اور معاملات کا فطری نتیجہ سمجھنا چاہئے ظاہر ہے کہ وجود کا یہ اسرار و ابہام انسان کی پوری تاریخ سے وابستہ ہے۔^(۱۰)

پہلے انسان میں بے شمار صفات تلاش کی جاتی تھیں، انسان کو ایک مکمل روپ میں پیش کیا جاتا تھا مگر جدیدیت نے انسان کی ان تمام خامیوں کو بھی اجاگر کیا ہے جو بحیثیت انسان اس کے ناقابل جسمانی و روحانی وجود کا حصہ ہیں۔

جدیدیت ہمہ صفت انسان کے تصور کو رد کرتی ہے اس کا تعلق ہیرو سے نہیں ایشی ہیرو سے ہے۔ اسے اپنی مجبوریوں، کمزوریوں اور نارسائیوں کا شعور بھی ہے۔ اس کے اضطراب و اضمحلال کا سبب یہی ہے کہ وہ اپنی لاعلمی کا علم بھی رکھتا ہے ملک قوم نسل، فرقے، مسلک اور مشرب کی صدرنگ روایتوں سے گزرنے کے بعد اس نے یہ حقیقت اچھی طرح سمجھ لی ہے کہ ہر جنت اور جہنم سے وہ اپنی ہی ذات کے حوالے سے دوچار ہوتا ہے۔^(۱۱)

بیسویں صدی میں اگر اردو شاعری کے تناظر میں دیکھا اور پرکھا جائے تو اقبال کی شاعری کے موضوعات جدیدیت کے قریب ہیں اس نے فرد کے مسائل اس کی صلاحیتوں اور اس کے باطن میں چھپی غمی قوتوں کے ادراک کی بات کی۔ اقبال کے یہاں مگر روایت بھی نظر آتی ہے اور جدیدیت بھی۔ ان کے ہاں دونوں رویے ملتے ہیں مگر جدیدیت روایت سے منہ موڑ کر چلتی ہے۔^(۱۲)

اردو شاعری میں جدیدیت کے زمرے میں جوش اور فراق سے ہٹ کر دو بڑے گروپ نظر آتے ہیں۔ ایک میراجی، ن م راشد، مختار صدیقی، قیوم نظر، یوسف ظفر، وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی،

منیر نیازی، زبیر رضوی، سلیم احمد، محمد علوی اور افتخار چالب پر مشتمل ہے اور دوسرا فیض، مجاز قاسمی، سردار جعفری، مخدوم، اختر الایمان، ضیاء جالندھری، ناصر کاظمی، عزیز حامد مدنی، ظہور نظر، انجم اعظمی، احمد فراز، راہی معصوم، جون ایلیا اور فہیدہ ریاض وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان جدید آوازوں میں پہلا گروپ شعور و لا شعور، جنسی تجربہ کے اظہار یا نفس کی تہہ در تہہ بھول بھلیاں میں غلطیاں ہے۔ ن م راشد اس گروپ کے سب سے زیادہ ممتاز شاعر ہیں۔ اور ان کی بعض نظمیں سماجی اور معاشی احتجاج کے زمرہ میں آتی ہیں، لیکن دوسرا گروپ انسان اور کائنات کے بارے میں ایک خاص رجائی نقطہ نظر رکھتا ہے۔ اس گروپ کے شعراء کے یہاں حزن و ملال بھی روشنی کی اس کرن کو دیکھنا نہیں بھولتا جو انسان کو دورِ عبث میں بھی کامیابی کی نوید دیتا ہے۔۔۔ جدیدیت تو بقول ایڈیسن ”چھلانگ“ کا نام ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ چھلانگ آگے کی طرف ہے یا پیچھے کی طرف۔^(۱۳)

جدیدیت کی اتنی ہی تعریفیں ہیں جتنے مدارس فکر۔ رجعت پسند ”جدیدیت“ آزاد خیال اور جمہوری ”جدیدیت“ اور ترقی پسند ”جدیدیت“ بنیادی طور پر روایت یا روایت کے مسلمہ امر و نواہی پر اپنی برہمی، درشتی اور بغاوت کا علم ثبت کرنے کی کوشش کرے تو ٹکروں کے سانچے متاثر ہونے لگتے ہیں۔^(۱۴)

مسعود اشعر کے افسانوں میں وجودیت اور جدیدیت کے نقوش ملتے ہیں۔ ان کا افسانہ ”دھک جوٹی نے دیے“ اس حوالے سے ایک عمدہ افسانہ ہے۔ انھوں نے اپنے دیگر کئی افسانوں میں انسان کے دکھوں کی عکاسی اس انداز میں کی ہے کہ جس کو پڑھ کر روٹنے لگے ہو جاتے ہیں۔

گوپنی چند نارنگ جدیدیت کی چار categories کے بارے میں بتاتے ہیں جو کہ جدیدیت کی پہچان ہیں۔ ان میں اول یہ کہ فنکار کو اظہار کی پوری آزادی ہے۔ دوسرے یہ کہ ادب اظہار ذات ہے، تیسرے یہ کہ فن کی تعین قدر فی لوازمات کی بنا پر ہوگی نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر۔ چوتھے یہ کہ فن پارہ خود مختار و خود کفیل ہے۔

ڈاکٹر گوپنی چند نارنگ کے خیال میں ان چاروں کا رد ہو چکا ہے اور ان میں کوئی سی بھی category اپنی سادہ شکل میں صحیح یا قابل قبول نہیں۔

۱۔ ادب کی آزادی کا نعرہ ترقی پسند ادب کی نفی، سیاسی کٹ منٹ یا سیاسی ایجنڈے کی نفی میں یا رد عمل میں دیا گیا تھا۔۔۔ جدیدیت کا آزادی اظہار کا نعرہ ایک خوبصورت تھہ تھا۔ جدیدیت نے

جہاں آزادی اظہار کا نعرہ دیا وہاں سیاسی موضوعات کو یکسر Downgrade کر کے گویا ہر طرح کے آئیڈیالوجیکل ڈسکورس کو ادب سے خارج کر دیا۔ گویا ادیب کی آزادی کے مؤیدین نے تخلیق کی آزادی پر بالواسطہ طور پر پابندی لگا دی۔^(۱۵)

۲۔ دوسری شق ادب اظہار ذات سے بھی پہلی شق کا لازمہ ہے۔ یہ دراصل اجنبیت (Alienation) یعنی لایعنیت اور لعنیت کے منفی فلسفے کی خوش آئند Euphemistic شکل ہے۔ ادیب کی داخلیت اور باطنی منظر نامے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن جدیدیت میں شکست ذات اور لایعنیت کی لئے اس قدر بڑھائی گئی کہ ایک غیر صحت مند ادب داخلیت کی انکار ہونے لگی۔^(۱۶) تیسرے یہ کہ ایٹھوا امریکی تنقید کی بنا پر اس بات پر زور دیا گیا کہ فن کا تعین فی لوازم ہو گا۔ نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر۔ ادب اور غیر ادب میں اگر کوئی فرق ہے تو وہ ادبی قدر ہی ہے یعنی ادب کو ادب تو ہونا ہی چاہیے۔

۳۔ اب رہی چوتھی (category) یعنی فن پارے کا خود کفیل ہونا یہ شق ادیب کی آزادی اور ادبی قدر کے تصور سے جڑی ہوئی ہے اور موضوعیت (پورژوائٹ) کی پیدا کردہ ہے، اگرچہ یہ بھی ایک خوش کلامی (Euphemism) ہے۔ لیکن دیکھا جائے تو ادب کو سیاسی شعبہ گروں سے بچانے کے لیے پیشک اس کی ضرورت بھی تھی لیکن اب تو یہ طے ہے کہ فن خود آئیڈیالوجی کی تشکیل میں اور فن پارے کا سفر تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے۔ نیز معنی وحدانی نہیں ہے یعنی معنی کی تعبیر قرأت کے تفاعل سے بدلتی رہتی ہیں۔ تو پھر فن کی کلی خود مختاری اور خود کفالت کا بھرم اپنے آپ ٹوٹ جاتا ہے۔ جدیدیت کی یہ سارے ترجیحات اور شقیں یا تو رد ہو گئی ہیں یا بدل گئی ہیں۔ تبدیلی کا یہ عمل ذہنی اور فکری عمل ہے۔ جو تھیوری کی بحثوں میں نسبتاً خاموشی سے ہو رہا ہے۔ اس کے لیے نہ تو کوئی نعرہ بازی کی گئی ہے نہ بغاوت کا پرچم لہرایا گیا ہے۔ یہ سیاسی مسائل نہیں یہ فلسفہ ادب کے مسائل ہیں۔ اور فلسفہ یعنی تھیوری کی سطح پر طے پار ہے۔^(۱۷)

جدیدیت کا قافلہ اپنی منزل تک نہیں پہنچا۔ یا شاید کوئی منزل تھی ہی نہیں۔ سب سراب ہی سراب تھا۔ اب وہ سب طلسم ٹوٹ چکا ہے مگر حقیقت تو یہ ہے کہ جدیدیت سے اگلا دور جسے مابعد جدیدیت کا دور کہا جا رہا ہے، انہیں مسائل اور الجھنوں میں جکڑا ہوا نظر آ رہا ہے جن مسائل میں جدیدیت کے دور میں الجھا ہوا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے دور میں بھی صورت حال کچھ مختلف نظر نہیں آتی۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں فرق

جدیدیت کی انسان مرکزیت سے مابعد جدیدیت کی عدم مرکزیت کے سفر کے دوران انسانی زندگی اور ادب نے کئی موڑ کاٹے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان جو سب سے بڑا اختلاف ہے وہ ان دونوں کے درمیان تصور انسان کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں جب علوم کو فروغ ملا اور یونانی علوم جو کہ پہلے یورپ میں عدم مرکزیت کا شکار ہو کر رہ گئے تھے، ان کی دوبارہ ترویج و اشاعت ہوئی۔ تصور انسان جس کا بنیادی اور محوری تصور تھا۔ انسان پرستی کے فکری عہد اور تہذیبی نظام اقدار کے آئینے میں جب بیسویں صدی کی تحریکیں وجودیت اور مارکسزم پر نظر ڈالی جائے تو ان دونوں تحریکوں کا مرکز و محور انسان پرستی تھا۔ سارتر کے مشہور مقبول الفاظ ”وجودیت انسان پرستی ہے“ نے فکری طور پر جس انسانیت کی بات کی وہ بیسویں صدی ہی میں جدیدیت اور وجودیت کے طے میں گم ہو کر رہ گیا۔ دونوں ہی فکری نظام اپنے تصور انسان کے ساتھ ڈوب گئے یوں وہ انسان ریزہ ریزہ ہو کر انجانی فضاؤں میں گم ہو گیا جس کی بنا پر یہ نظریات قائم کیے گئے۔ اور ان فکری تحریکوں سے وابستہ ڈسکورس بھی تاریخ کی گرد میں گم ہو گیا۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

- ۱۔ سہیل احمد خان، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور، جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۶
- ۲۔ قمر جیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، کراچی، مکتبہ دریات، ۲۰۰۰ء، ص ۶۷
- ۳۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۳۰۹
- ۴۔ روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، راولپنڈی، گندھارا، ۲۰۰۲ء، ص ۶۲
- ۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، جہات، کراچی، ارتقا مطبوعات، ۲۰۰۳ء، ص ۳۶
- ۶۔ احمد ہدانی، کچھ بے رس اور بے مزہ شاعری کے بارے میں (اداریہ)، مشمولہ: افکار، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۴
- ۷۔ آل احمد سرور، نظر اور نظریے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، ص ۱۷۹
- ۸۔ افتخار حسین، ڈاکٹر، جدیدیت، لاہور، مکتبہ فکر و دانش، ۱۹۸۶ء، ص ۷
- ۹۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن کی جہات، ص ۷۲
- ۱۰۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، ص ۳۳۵، ۳۳۶
- ۱۱۔ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمینڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۳۸
- ۱۲۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری
- ۱۳۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن کی جہات، ص ۵۵، ۵۶
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۵۲
- ۱۵۔ گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مدللہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۵۱، ۵۲
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۵۳
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۵۷، ۵۸

مابعد جدیدیت

مابعد جدیدیت ایک ایسے ذہنی رویے اور ادبی مزاج کا نام ہے جس میں تاریخی و ثقافتی صورت حال کو اہمیت دی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت تخلیق پر بٹھائے جانے والے پہروں کی کسی بھی شکل کو تسلیم نہیں کرتی۔

مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے اور جدیدیت سے انحراف بھی۔ یہ انحراف ادبی بھی ہے اور نظریاتی بھی۔ جدیدیت کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے۔ یہ فنکار کے زندگی اور سماج سے آزادانہ جڑنے کا عمل ہے^(۱)۔

مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کو ایک ہی سمجھا جاتا ہے مگر دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جبکہ مابعد جدیدیت صورت حال کا نام ہے۔ مابعد جدیدیت کا تعلق براہ راست معاشرے اور معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں سے ہے۔ معاشرتی مسائل، ثقافتی شکست و ریخت، انسانوں کے آپس میں رویے سب مابعد جدیدیت کی قلمرو میں آجاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

”دوسرے جنگ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا بننا شروع ہوئی تھی، اس کا بھرپور اظہار لاکاں، پلٹھیم سے، فو کو، ہارتھ، دریدا، دے لیوز اور گواتری، بادر یلا، ہیر ماس، اور لیوٹار جیسے مفکرین کے یہاں ملتا ہے۔ گلبرٹ ادیر کا کہنا ہے کہ پس ساختیاتی مفکرین اس تبدیلی کے پہلے نقیب ہیں، یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات میں اور مابعد جدیدیت میں حد فاصل قائم نہیں کی جاسکتی۔“^(۲)

مغرب میں جدیدیت پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک مقبول رہی جب کہ ہمارے ہاں جدیدیت کے آثار ۱۹۶۰ء کے بعد شروع ہوئے۔ سائنس کی ترقی نے انسان کی آنکھوں میں جو خواب سجائے تھے وہ بڑے روشن اور سہانے مستقبل کے نقیب تھے، مگر جنگ عظیم میں ہونے والی تباہیوں نے یہ سب خواب توڑ کر رکھ دیے۔ مسائل حل ہونے کے بجائے زیادہ گھمبیر ہو گئے۔ عقلیت اور عقیدہ بے معنی ہو کر رہ گئے۔ سائنس سے جو ترقی کے خواب وابستہ کیے گئے تھے اس نے خود انسان کو تماشایا بنا دیا۔

ٹیری ایگلٹن Terry Eagleton کا خیال ہے جدیدیت دنیا کو جس نگاہ سے دیکھتی رہی اس کی یکسانیت سے اکتا جانے کی وجہ سے مابعد جدید رویہ پیدا ہوا۔۔۔ Charles Jenks کی رائے میں ۱۹۷۲ء میں مابعد جدید رویہ کا آغاز ہوا ہے۔^(۳) بعض لوگوں کے خیال میں ۱۹۶۰ء کے بعد ہی مابعد جدید رویہ سامنے آنے لگا تھا۔

جدیدیت کے بارے میں یہ سوچا گیا تھا کہ انسان کے لیے مسرت، خوشی، دنیا کی تعمیر اور خوشحالی کا دور دورہ ہو گا مگر جدیدیت نے ان سب امکانات پر پانی پھیر دیا اور ہر طرف بربادی کا سامان نظر آنے لگا۔ جدیدیت کی زد میں آکر نظریہ، مذہب، عقیدہ، رنگ و نسل اور قومیت غرض ہر شے اُلٹ پلٹ ہو گئی۔ جدیدیت نے انسانی وحدت کا نعرہ لگایا تھا مگر انسانی وحدت کا یہ خواب خود انسان کے ہاتھوں انتشار کا شکار ہو گیا۔ دو عالمی جنگوں اور ایٹم بم کی تباہی اور ایٹمی فضلہ کے مضراثرات نے نسل انسانی اور دنیا کو جو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا تھا اس کی وجہ سے لوگوں کا جدیدیت سے ایمان اٹھنے لگا۔ بقول قمر جمیل:

”یورپ اور امریکہ میں فیشن اور اشتہارات کے انداز کے بدلنے سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ احساس کے اسٹرکچر میں تبدیلی ہو رہی ہے اور جو تبدیلی ہو رہی ہے اس کے لیے صرف ایک ہی لفظ مناسب ہے اور وہ ہے مابعد جدید۔۔۔ Huysens نے بھی ۱۹۸۴ء میں مابعد جدید رویہ کے سلسلے میں کہا ہے کہ امریکہ اور یورپ میں جدیدیت کے خلاف رد عمل شروع ہو گیا ہے۔ جدیدیت کے بطن ہی سے ایک ایسا رویہ پیدا ہو رہا ہے جو جدیدیت کو ختم کر رہا ہے۔“^(۴)

اینڈریز ہائسن Andreas Huyssen (پیدائش ۱۹۴۲ء) جو کہ ایک جرمن پروفیسر اور نقاد

ہے، اُس نے اٹھارویں اور بیسویں صدی کے جرمن ادب، عالمی جدیدیت، مابعد جدیدیت اور فریڈرک شول آف تھاٹ کی تنقیدی تھیوری پر بطور خاص کام کیا ہے۔ اس کے علاوہ اُس نے ثقافتی اور تاریخی یادداشت، شہری ثقافت اور گلوبلائزیشن کے حوالے سے بھی لکھا ہے۔^(۵)

مابعد جدیدیت ساختیات کے بعد پس ساختیات سے تعلق رکھتی ہے، اور پس ساختیات اور رد تکلیف سے ہوتی ہوئی سامنے آئی ہے۔ نو تار مخیت اور تائیسیت کی تحریک بھی اسی ذہنی اور فکری فضا کے ساتھ سانس لیتی نظر آتی ہے۔

مابعد جدیدیت جو جرمنی میں لٹھے، ہسرل اور ہائیڈیگر سے شروع ہوئی، فرانس میں فرانس، لیٹار، شل فوکو، رولان بارت، ژاک بودریلا، اور دیرا سے ہوتے ہوئے پالڈیمان کے ساتھ سفر کرتی امریکی جامعات میں داخل ہو گئی اور پھر امریکی اکادمی کی تشریحات اور تفسیحات کے حوالے سے مشرق کے ممالک میں بھی بحث کا موضوع بن گئی۔ مابعد جدیدیت کے حلقہ اثر کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ فلم سے لے کر فیشن تک، ادب سے لے کر اشتہارات تک، کلچر سے لے کر کوکس تک، ہر شعبہ فکرون مابعد جدید ڈسکورس میں شامل ہو گیا کیوں کہ یہ سب متن ہیں اور تمام متن مساوی ہیں لہذا کسی کو کسی دوسرے پر فوقیت حاصل نہیں۔^(۶)

جس طرح ساختیات اور پس ساختیات ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں، پس ساختیات ساختیات کے بعد ہے اور ساختیات میں پائے جانے والی خامیوں اور کمزوریوں کی وجہ سے وجود میں آئی اسی طرح مابعد جدیدیت بھی جدیدیت کے بعد ہے۔ جدیدیت مارکسزم اور ترقی پسندی کے رد عمل کے طور پر سامنے آئی تھی۔ اسی طرح مابعد جدیدیت، جدیدیت کی صورت میں پیدا ہونے والی صورت حال کی وجہ سے سامنے آئی۔

ادب میں نئے نئے تجربے کیے جا رہے ہیں، علامت اور تجربہ کے بعد اب پوپ آرٹ کا رواج عام ہو چلا ہے، پوپ میوزک کے بعد پوپ کہانی نے جنم لیا، زندگی کی بے ہنگم تصویر کی عکاسی کرنا جدیدیت کے بس کی بات نہیں رہی تو مابعد جدید رویہ سامنے آیا۔ جس نے نہ صرف سوچ کا رخ بدل دیا بلکہ لوگوں کے رویوں اور مزاج میں بھی واضح تبدیلی پیدا ہوئی۔ پوپ کہانی حقیقت میں اس پُر ہنگام دور اور مسائل زدہ معاشرے اور مصروف لوگوں کی انجھی، ہٹی پیچیدہ زندگی کی عکاس بھی ہیں اور ضرورت بھی۔ بقول ڈاکٹر رضیہ اسماعیل پوپ میوزک سے پہلے ہی امریکن لٹریچر میں پوپ اسٹوری

بے حد مقبول ہو چکی تھی (۷)

مابعد جدیدیت زیادہ تر توجہ فلسفیانہ مسائل پر دیتی ہے۔ اس میں ادب کی تھوڑی کٹھن نظر رکھا جاتا ہے۔

مابعد جدیدیت انسان دوستی کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے کہ یہ ایک واہمہ ہے۔ (۸)

مابعد جدیدیت ذہنی رویوں کا نام ہے جو تاریخی اور ثقافتی صورت حال سے پیدا ہوتے ہیں۔ مابعد جدیدیت جس کی بنیاد تخلیق کی آزادی پر رکھی گئی ہے اور تخلیق میں مسلط کیے گئے معنی کو رد کرتا ہے۔ یہ معنی پر کسی قسم کے بٹھائے گئے پہروں کو تسلیم نہیں کرتی۔

”مابعد جدیدیت آفاقی قدروں اور اصولوں کے بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے۔ مابعد جدیدیت میں قدیم قصے، کہانیوں، داستانوں اور دیومالا کی معنویت زیادہ بڑھ گئی ہے کیونکہ زندگی کا ہر معنی معاشرت اور ثقافت سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ حوالہ خواہ تبلیغ کا ہو، اپنی زمین سے وابستگی یا کہادوتوں اور دیومالائی قصوں کا۔ ان سب کو ماضی کی بازیافت ہی کہا جائے گا۔“ (۹)

مابعد جدیدیت دراصل معاصر حقیقت کی صورت گری ہے وہ ادب جو جدیدیت کے بعد لکھا گیا۔ یہ تخلیقی ادب اور نظریہ سازی دونوں پر محیط ہے۔ ابتداء میں اس کا اطلاق ان امریکی ناولوں اور کہانیوں پر کیا گیا جو ۱۹۲۰ء کے بعد شائع ہوئیں جن میں نئی روایات کا آغاز کیا گیا۔ نظریاتی اعتبار سے مابعد جدیدیت تنقیدی رویے نے حقیقت پسندی کے مسلک کو شک کی نظر سے دیکھا اور ان کے ان دعووں کو مشکوک کر دیا کہ وہ ادبی متن میں حقیقت کی عکاسی کر سکتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کی نظریاتی بنیادیں فرانسواں لیوتارد، فریڈرک جیمسن اور ژاں بودریا کی تحریروں نے فراہم کیں اور حقیقت کے تصور اور تعبیر میں واقع ہونے والی باطنی تبدیلی کی جانب با معنی اشارے کیے اور نئی ثقافتی اور ادبی کثرت کا فہم و ادراک کیا۔ مابعد جدید انداز فکر ادبی متن کی معنی آفرینی اور اس کے تسلسل کو بڑی اہمیت دیتا ہے یعنی متن کو معنی کی وحدت کے جبر سے نجات دیتا ہے بلکہ متن کو آزاد کر دیتا ہے خاص طور پر اس معنویت سے جو مصنف سے منسوب کی جاتی ہے۔ متن کے دروازے پر ہر لمحہ نئے معانی دستک دیتے رہتے ہیں لیکن دروازہ کھلتا کبھی نہیں۔ قرأت کوئی معصومانہ فعل نہیں۔ یہ متن کے حصار کو توڑنے کا عمل ہے لیکن بات دراصل یہ ہے کہ متن تو آزاد ہے اس نے بار معانی قاری کے کندھوں پر ڈال دیا ہے۔ قاری متن

یہ ضرور پہنچتا ہے لیکن اپنی معنویت کے بوجھ سے وہ کبھی سبکدوش نہیں ہوتا۔ جس معنی کے ساتھ وہ متن تک پہنچتا ہے اسی معنی کے ساتھ اسے واپس لوٹنا پڑتا ہے۔ (۱۰)

سارے زبان میں چیزوں کے مختلف نشان قائم کرنے کے سلسلے میں افتراق کی بات کی تھی، کہ زبان میں افتراق ہی افتراق ہے وحدت نہیں ہے۔ جب وحدت نہیں تو کسی بھی لفظ یا متن کے معنی متعین نہیں، متن کے معنی اور لفظ اور معنی میں وحدت نہ ہونے کی وجہ سے دریداکو رد تفکیک کا نظریہ پیش کرنے میں آسانی ہوئی۔ رد تفکیک کا نظریہ آگے جا کر مابعد جدیدیت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ مابعد جدیدیت کثیر معنیات کا مفہوم رکھتی ہے۔ اور تخلیقیت سے بھرپور ہے۔ اس میں قاری اور متن کے درمیان تخلیقی تعلق پایا جاتا ہے۔ یہ یک طرفہ نہیں ہے بلکہ فن کی تمام جہتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ نئے دور، نئی سوچ، نئی فکر، نئے عہد اور نئے ماحول کی تناظر میں نئے انسان کو تلاش کرتی ہے۔ اس میں سمجھوتہ اور مصلحت کے بجائے چیزوں کو شعوری طور پر سمجھنے کی بات کی جاتی ہے۔ یعنی مابعد جدیدیت نئے دور کے حوالے سے نئی تخلیقی صلاحیت اور تخلیقی فکر سے معمور ہے اور نئی بصیرتوں سے بھرپور ہے۔ یہ ساخت سے ہٹ کر ادب کو ثقافت کے حوالے سے اس کی ماہیت، نوعیت اور اس کے جواز کے بارے میں بات کرتی ہے۔

شعری متن کو مابعد جدیدی صورت میں قرار دیا جاسکتا ہے جب مابعد جدید تصورات میں اساسی اور مرکزی اہمیت رکھنے والی ثقافت کو متن کی روح رواں کی حیثیت حاصل ہو۔ (۱۱)

یعنی ثقافت دراصل مابعد جدیدیت کی روح ہے۔ اور ثقافتی حوالے سے کوڈز کو ادب اور زبان کے ذریعے بیان کرنا مابعد جدیدیت کا خاصہ ہے۔ ثقافتی تشخص اور معنی میں پوشیدہ مختلف مضامین، قرأت کے مختلف انداز اور قاری کا ادب پارے سے تعلق کو مد نظر رکھتے ہوئے تخلیقی آزادی نے تنقیدی اور فکری حوالے سے مباحث کی کئی گرہوں کو کھولا ہے۔ گو پی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”جدیدیت نے زندگی اور سماج پر جولنت بھیجی تھی اور بیگانگی، تنہائی، احساس شکست، بے تعلقی اور الٰہیت کے جس فلسفے پر اصرار کیا تھا وہ بڑی حد تک مغرب کی اثر تھا اور اس کا ہمارے تہذیبی حالات سے کوئی سچا رشتہ نہیں تھا۔ یہ نئی ایجنڈا تخلیقی اعتبار سے بے اثر ہو کر زائل ہو چکا۔۔۔ جدیدیت کا ادبی قدر پر زور دینا برحق تھا لیکن بعد میں ادبی قدر کے نام پر اہام و اہمال، رعایت لفظی اور استعارے اور علامت پر جس طرح بالذات طور پر

اصرار کیا گیا جس طرح ہیئتیں اور مقصود بالذات قرار پائے اور معنی آفرینی اور تازہ کاری کو نقصان پہنچا اس کے خلاف رد عمل عام ہے۔“ (۱۲)

مابعد جدیدیت وحدانیت کے نہ ہونے کی بات کرتی ہے اور تکثیریت کی جانب مائل ہے۔ ثقافت اس میں مرکزی کردار رکھتی ہے۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

”اب مابعد جدیدیت کے ہمنواؤں کو کوئی یوٹیوپیاتیار نہیں کرنا ہے، ہاں جوان کی ذمہ داریاں ہیں ان کے سلسلے میں عمل پیرا ہونا ہے، کسی تعطل یا التوا کے بغیر، یہی ان کے لیے کارمشکل بھی ہے۔ لیکن اس کارمشکل کو سرانجام دینا بھی ہے۔۔۔ ہر زمانے میں اپنے زمانے کی ثقافت سچائیاں وضع کرتی رہی ہے، اس لیے کسی ایک سچائی کو ہر زمانے کے لیے ٹھیک باور کرنا درست نہیں، اعتقادات میں اختلافات کی وجہ یہی ہے۔“ (۱۳)

ثقافت فنون لطیفہ کو جنم دیتی ہے، ثقافت اور فن کا تعلق مخصوص دور اور تاریخ کے ساتھ منسلک ہوتا ہے۔ کسی بھی زبان کے شعروادب کو اس کی ثقافت اور تاریخ سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ مابعد جدیدیت میں لامرکزیت کی وجہ سے بڑی ثقافتوں کے بجائے چھوٹی چھوٹی علاقائی ثقافتیں بھی فکر و فن میں بھرپور اور فعال کردار ادا کرتی ہیں۔ بڑے ڈسکورس کی بجائے چھوٹے چھوٹے ڈسکورس کو اہمیت دی جاتی ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی بات کرتے ہوئے دیوندر اسر لکھتے ہیں:

”جدیدیت نے مذہب کے بجائے عقلیت، برادری کے بجائے انفرادیت، روحانیت کے بجائے مادیت، مابعدطبیعیات کے بجائے سائنس و ترقی کو ترجیح دی جبکہ مابعد جدیدیت نے تاریخ اور سماجیات کے بجائے ثقافتی مطالعات کو زیادہ اہم قرار دیا۔ ادب ثقافت ڈسکورس سے متعلق ہے اور اس سے وابستہ سوالات، جڑوں کی تلاش، ماضی کی بازیافت اور نسلی اور قبائلی تہذیبیں اکثر بحث کے مرکز میں آگئے ہیں۔“ (۱۴)

آزاد تخلیقیت جس پر پیڑھی زور دیتی ہے اس کا دوسرا نام مابعد جدیدیت ہے اس اعتبار سے مابعد جدیدیت کی راہ ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے الگ ہے کہ مابعد جدیدیت کی سکہ بند نظریے کو نہیں مانتی لیکن آزادانہ آئیڈیالوجی کے تخلیقی تفاعل کی منکر بھی نہیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد کے (یعنی مابعد جدید) ادب کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ اس میں سماجی سرکار کا کھرا اور سطحی نہیں کیونکہ وہ کسی پارٹی مینی فیسٹو کا محتاج نہیں بلکہ فنکار کی تخلیقی بصیرت کا پروردہ ہے۔“ (۱۵)

اکیسویں صدی میں جہاں انسان کمپیوٹر کی دنیا میں بہت آگے نکل گیا ہے وہاں اسے اسی قدر زیادہ گھمبیر مسائل کا سامنا ہے جن کا مقابلہ شاید ابھی تک وہ نہیں کر پایا، مگر ایک بات ہے کہ آئندہ کے لیے ادب کے ذریعے پوری دنیا کے انسانوں کو ایک عالمی رشتے میں پرو کر ان مسائل سے بچنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ نظام صدیقی لکھتے ہیں:

”اکیسویں صدی میں بیک وقت ایک نئے عالم کاری کے بیانیہ (Global Narrative) اور دہشت گردی کے خلاف عالم کارمہم کے اس نئے منظر نامہ کے ساتھ مغربی مابعد جدید فکریات اور اس سے منسلک کلچرل تھیوری کے مفروضات کے خاتمہ کا وقت بھی آن پہنچا ہے۔ تھیوری، مہا بیانیہ (Meta Narrative) کے خاتمہ کا پہلے ہی اعلان کر چکی ہے۔ تھیوری کے تخلیقی رخ، نئے عہد (New-Eon) کی نئی تھیوری کی پشت پر بھی ایک نئی جہالپاتی اور اقتداری آگہی و بیا کی کارفرما ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت افروز تھیوری نے علم و آگہی کا پیش منظر (Fore-Ground of New Knowledge) ہے کہ مزید زندگی افزا، فن افزا اور نوامکان افزا ہے۔“ (۱۶)

بیسویں صدی میں مصنف کی موت کا اعلان کیا گیا تو تنقید کا رخ ہی بدل گیا کیونکہ پہلے تنقید میں مصنف اور اس کی سوانح کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ مگر اس کے بعد قاری کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ حقانی القاسمی لکھتے ہیں:

”مغرب میں موت کے اعلانات عام ہو چکے ہیں۔ وفیات کی فہرست بڑھتی جا رہی ہے۔ لطیفے نے خدا کی موت کا اعلان کیا تھا تو مایا کفسکی نے تاریخ کی موت کا اعلان کر دیا۔ انسان، تہذیب اور مذہب کی موت کا بھی اعلان کیا جا چکا ہے خود نظریہ ساز بھی اپنے اپنے پرانے موقف سے منحرف ہوتے جا رہے ہیں۔ اپنے پرانے نظریات سے رجوع کر رہے ہیں۔۔۔ ایسے میں سوال اٹھتا ہے کہ پھر ادبی مطالعات اور متون کی تفہیم و تعبیر کا کیا زاویہ ہوگا جبکہ تھیوری کو مطالعات میں مرکزی حیثیت دے دی گئی ہے۔ اسی سے جزا یہ سوال بھی ہے کہ کیا تھیوری کے بغیر اچھی تنقید نہیں لکھی جاسکتی۔“ (۱۷)

ہمارے ہاں اس وقت کئی تنقیدی رویے موجود ہیں جن میں روایتی تنقید، ترقی پسند تنقید، جدید تنقید اور مابعد جدید تنقید قابل ذکر ہیں۔ اس کے ساتھ نوآبادیاتی تنقید، تائیدی تنقید کے رویے بھی

موجود ہیں اور سب سے بڑھ کر تہذیب و ثقافت سے تشکیل پانے والی تنقید۔ مابعد جدیدیت مصنف کی منشا کی تردید کرتی ہے اور معنی کی وحدت کے خلاف ہے۔ اور ثقافتی سرچشموں سے فیض یاب ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان جتنی بھی بھاگ دوڑ کر لے اپنے ماضی، اپنا ماحول اور اپنی تہذیب و ثقافت سے فرار حاصل نہیں کر سکتا، اس کی تحریر میں لفظوں میں اس کی ثقافتی شیرینی ضرور محسوس ہوتی ملے گی۔ کیونکہ ہر فرد کسی نہ کسی سماج سے رشتہ رکھتا ہے اور یہ رشتہ اس کی شخصیت اور اس کی زبان پر براہ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ اور یہی ثقافت اور زبان آگے جا کر ادب کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔

”مابعد جدیدیت کا ایک اہم وصف ماضی کے ساتھ رشتہ استوار رکھنا بھی ہے۔“ (۱۸)

ہم یہ بات نہیں کہہ سکتے کہ ادب فلاں نظریے کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے یا ادب کی نظریے کا محتاج ہے۔ ادب تو معاشرے اور فرد کی باہمی یگانگت یا کشش کی وجہ سے وجود میں آتا ہے، روپے اور مزاج بھی اس میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں، لیکن اس ادب کی جانچ پرکھ کے لیے اس وقت کے نظریاتی تنقیدی سانچوں کو سامنے رکھ کر اس کی تنقید کی کوشش کی جاتی ہے اور اس میں سے اپنے مطلب یا اپنی متعلقہ تصوری کے حوالے سے چیزیں تلاش کی جاتی ہیں۔ ہم جب کسی ادب کو سوچ سکتے ہیں کہ اور جانے بوجھے کسی تصوری کے تابع ہو کر تخلیق کرینی کوشش کریں گے تو اس میں لازمی بات ہے کہ مصنوعی پن کہیں نہ کہیں ضرور اپنی جھلک دکھائے گا۔

مابعد جدیدیت نقاد یا تخلیق کار اس فلسفی کی پوزیشن میں ہوتا ہے، جو وہ متن لکھتا ہے، جو وہ کام کرتا ہے، اس اصول کے تحت نہیں ہوتا جو کہ بطور اصول پہلے سے متعین ہوں اور اسے اس انداز میں تجزیہ نہیں کیا جاسکتا جس طرح کہ عام انداز یا عام متن کے لیے ہوتا ہے۔ اصول اور تکنیکی دراصل اس لیے ہوتے ہیں کہ کام یا تخلیق کس نوعیت کی ہے۔ ادیب اور تخلیق کار اصولوں اور مضامین کے بغیر کام کرتا ہے اور کام سے ہی وہ اصول اور مضامین بھی بناتا چلا جاتا ہے کہ کس طرح اس نے لکھنا ہے یا ادب تخلیق کرنا ہے۔ (۱۹) یعنی جو بھی کچھ نیا لکھا جائے گا وہ نئے انداز اور نئے اصول و قوانین کے تحت ہوگا، یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر متن خود اپنا جواز پیش کرے گا۔

جدید زندگی میں پوسٹ ماڈرن رائٹر کا لکھا ہوا متن کبھی بھی پہلے سے طے شدہ یا پہلے سے بنائے گئے اصولوں کے مطابق نہیں ہوتا۔ (۲۰)

ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول مابعد جدیدیت کے تصور نے مغرب کے بعض حلقوں میں گریز (Craze)

پیدا کیا ہے۔ لہذا وہ مابعد جدیدیت کی صورت حال کو کو انسان دوستی، اقدار کی بقا، اور منظم علم کے حصول کی وجہ سے سپر ساختیات، سپر جدیدیت یا امتزاجیت کا نام دینے کے حق میں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”اسے super structurelism یا super Modernism یا امتزاجی میلان کا نام دیں تو بہتر ہے جو ذہنی آزادی کی فضا میں کسی آئینہ یا لوجی کے تابع ہوئے بغیر ایک ایسے منظر نامے کی عکاسی کرتا ہے جو دائرہ در دائرہ پھیل رہا ہے۔ یعنی ایک ایسے فریم ورک کا عکاس ہے جسے نوکونے Episteme کا نام دیا تھا۔“ (۲۱)

ویدانت اور تصوف نے نظر آنے والی حقیقت کو ”مایا“ یا ”فریب نظر“ قرار دیا تھا اور کہا تھا کہ اصل حقیقت ازلی وابدی ہے۔ تقسیم اور تفریق سے ماوراء ہے اور یکتائی اور وحدت کی علمبردار ہے۔ دوسری طرف مابعد جدیدیت (بالخصوص دریدا) نے ازلی وابدی حقیقت سے انکار کیا مرکزیت کے تصور کو مسترد کیا اور اسے اصل حقیقت جانا جسے مایا فریب نظر کہا گیا تھا مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا کہ یہ ایک گورکھ دھند ہے۔..... ایک ایسا بے مقصد، بے سمت اور لامتناہی آزاد کھیل ہے جس میں معنی ہمہ وقت ملتوی ہو رہا ہے۔ (۲۲)

رولان بارتھ مابعد جدیدیت کے حوالے سے ایک اہم نام ہے جس نے تنقید پر کام کیا، ادب کے کردار کو اجاگر کیا، اس نے طاقت، حکومت اور معاشرتی ڈسکورس کے حوالے سے جو خیالات پیش کیے وہ مابعد جدیدیت تصوری میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں:

”اب یہ کہا جانے لگا کہ معنی کی حیثیت حتمی نہیں ہو سکتی۔ معنی ہمیشہ آزاد کھیل ہی میں ظاہر ہوتا ہے (معاشرتی سطح پر یہ آزاد کھیل کیسے ممکن ہوتا ہے۔ اس کی کوئی وضاحت نہیں)۔ یقیناً کامل پاگل پن ہے، مابعد جدیدیت یقیناً کو غیر یقینی میں بدلنے کی کوشش کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں عدم یقین کا اصول کارفرما ہے۔“ (۲۳)

اگر ہم مابعد جدیدیت کی روح کو دیکھیں تو اس میں کسی بھی چیز کا یقین نہیں ہے، نہ یہ کہ عوام یا معاشرہ طاقت یا حکومت میں کس طرح شریک ہو سکتی ہے، سماجی گردہ کس طرح اپنی طاقت کو منوا سکتے ہیں۔ وسائل، اقتدار اور سیاست پر قابض لوگ کس طرح عام لوگوں کے لیے جگہ اور وسائل کو خالی کر سکتے ہیں۔ کیا اس کے لیے مزاحمت کرنی پڑے گی یا اصلاحات؟ ایسے بہت سے سوالات ہیں جنہیں مابعد جدیدیت نے جنم دیا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد سائنس، ٹیکنالوجی اور کمپیوٹر کی ترقی نے معاشرے کی صورت حال کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ جس کی وجہ سے آج دنیا گلوبل ویلج کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ پہلے علم اور خبر بہت دیر میں دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پہنچتے تھے، ایک تھپوری دوسرے ملک میں جاتے جاتے پرانی اور متروک ہو چکی ہوتی تھی مگر اب کمپیوٹر اور کمپیوٹر پروگرامنگ نے ساری صورت حال کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے، دنیا کے ایک کونے میں ہونے والے واقعے کی گونج دوسرے ہی لمحے دنیا کے دوسرے کونے میں سنی جاسکتی ہے۔ اگر ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ بیسویں صدی دراصل زبان کے محور و مرکز کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔

بیسویں صدی سیای، تاریخی اور نظریاتی حوالے سے کئی ہنگاموں سے عبارت رہی۔ جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک کے سفر میں پورا عالمی منظر نامہ تبدیل ہو کے رہ گیا ہے۔ ڈاکٹر مولابخش لکھتے ہیں:

”تاریخ، اشتراکیت اور سرمایہ دارانہ نظام کے ٹکراؤ کا نام تھا جس میں بالآخر جیت سرمایہ دارانہ نظام ہی کی ہو گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہی زمانہ تہذیبی شعور کچھ اس طرح بیدار ہوا ہے کہ گلوبلائزیشن کا نعرہ بھی فرسودہ اور ازکار رفتہ معلوم ہونے لگا ہے۔ عالمی گاؤں کی جگہ ہر گاؤں ہر مقام پر اپنے تہذیبی ورثے کی حفاظت کا شعور جاگ اٹھا ہے۔ دنیا کے پس ماندہ، ملت نیز عورت ذات سابقہ مہا بیانیوں یعنی تصورات، شریات، سماج اور ادب کے فرسودہ اصولوں کو رد کرتے ہوئے اپنی بوطیقا خود مرتب کرنے کی سمت میں بہت آگے نکل چکے ہیں۔“ (۳۳)

زبان جسے پہلے صرف باہمی بول چال اور تحصیل علم اور ادب کے حوالے سے ضروری سمجھا جاتا تھا اب کمپیوٹر کے پروگرام میں آکر اس کا کردار اور بھی زیادہ اساسی ہو گیا ہے۔ کیونکہ کمپیوٹر کا تمام تر دار و مدار زبان ہی پر ہے۔ مابعد جدید دور دراصل کمپیوٹر کے اس دور میں داخل ہو چکا ہے جہاں کچھ بھی کسی بھی وقت آنا فانا اور اچانک وقوع پذیر ہو سکتا ہے، کسی بھی چھوٹی سے بڑی تبدیلی کے لیے انسان کو خود کو تیار رکھنا پڑتا ہے کہ کب اور کہاں اور کس وقت حالات اور واقعات کیا کر دے۔ اب ادب اور زبان، علم اور خبر کا وہ حصہ جو کمپیوٹر کی حدود میں نہیں آسکے گا محفوظ نہیں رہے گا، جو زبان کمپیوٹر کی زبان سے ہم آہنگ نہیں ہوگی ختم ہو جائے گی، جو معاشرہ خود کو کمپیوٹر کی رفتار سے ہونے والی

تبدیلیوں کے لیے سازگار نہیں بنائے گا کراسس کی زد میں آکر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جائے گا۔ اب میڈیا کو، زبان کو بطور ذریعہ یا آلہ کے بطور ہتھیار کے استعمال عام ہونے لگا ہے۔ اب حقیقت وہ نہیں ہوگی جو کہ ہے بلکہ حقیقت وہ سمجھی جائے گی جو کہ بتائی جا رہی ہے۔ مابعد جدید دور ٹھہراؤ کا دور نہیں ہے بلکہ مسلسل اور ہمہ وقت تبدیلیوں کا دور ہے۔ اس میں وہی ادب زندگی پائے گا جو کہ تیز رفتاری سے اپنے دور اور اس کے تقاضوں کے ساتھ خود اپنی اینڈ جسٹ منٹ کر سکے گا۔

حوالہ جات

- ۱- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، نئی دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰
- ۲- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲
- ۳- قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، ص ۶۸
- ۴- ایضاً، ص ۷۳
- ۵- https://en.wikipedia.org/wiki/Andreas_Huyssen
- ۶- مابعد جدیدیت مشرق اور مغرب میں مکالمہ از دیوندر اسر مشمولہ مابعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات مرتبہ ناصر عباس نمبر، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی، ص ۴۲
- ۷- محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تاریخ اصناف نظم و نثر، کراچی، رنگ ادب، ۲۰۱۵ء، ص ۳۴۳
- ۸- ناصر عباس نمبر، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، ملتان، کاروان ادب، ۲۰۰۰ء، ص ۶۳
- ۹- مابعد جدیدیت اور کلاسیکی اردو شاعری کا نیا تناظر از وہاب اشرفی مشمولہ اطلاقی تنقید۔ نئے تناظر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶
- ۱۰- ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، کراچی، اختر مطبوعات، ۱۹۹۹ء، ص ۳۶۵
- ۱۱- دانیال طریر، معاصر تھیوری اور تعین قدر، کوئٹہ، مہر دانش ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۸
- ۱۲- گوپی چند نارنگ، کیا آگے راستہ بند ہے؟ مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، مرتبہ مشتاق صدف، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص ۲۹
- ۱۳- وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت، مشمولہ ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص ۹۹
- ۱۴- دیوندر اسر، مابعد جدیدیت مشرق اور مغرب میں مکالمہ، مشمولہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۳
- ۱۵- کیا آگے راستہ بند ہے؟ مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، ص ۳۵
- ۱۶- نظام صدیقی، نئی تھیوری کا رخ مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، ص ۶۰

۱۷- حقانی القاسمی، مابعد جدیدیت کی مغربی اساس مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، مرتبہ مشتاق صدف، ص ۱۱۸، ۱۱۹

- 18- Akbar S. Ahmad, Postmodernism and Islam, Routledge U.K.1992, p:17
- 19- Postmodernist Features in Graham Swift.s Last Orders, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 4, No. 3, pp. 611-617, May 2013, ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland, page: 613

Original Text :

Lytard (1984) has asserted that:

The postmodern artist or writer is in the position of a philosopher, the text he writes, the work he produces are not in principle governed by pre-established rules and cannot be judged according to a determining judgment, by applying familiar categories to the text or to the work. Those rules and categories are what the work of art is looking for. The artist and the writer, then, are working without rules in order to formulate the rules of what will have been done.

- 20- Postmodernist Features in Graham Swift.s Last Orders, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 4, No. 3, pp. 611-617, May 2013, ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland, page: 613

Original Text:

The verbalized chaotic nature of modern life in texts written by a postmodern writer or works produced by a postmodern artist "is not governed by pre-established rules" (Lytard, 1984, p. 81).

۲۱- وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سوسال، لاہور، سانجھ، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۲

۲۲- ایضاً، ص ۱۵۷، ۱۵۸

۲۳- عمران شاہد چنڈر، فلسفہ مابعد جدیدیت تنقیدی مطالعہ، لاہور، صادق پبلی کیشنز، ص ۱۰۹

۲۴- مولانا بخش، ڈاکٹر، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۵۰-۵۱

نوآبادیات / مابعد نوآبادیات

دنیا میں سامراجیت بادشاہت اور شہنشاہیت کی شکل میں طاقت کے زور پر رواج پائی رہیں۔ شروع سے لے کر آج تک طاقت کے بل بوتے پر ایک ملک دوسرے کو مغلوب کرنے کی کوششوں میں مصروف رہا۔ اسی عسکری کھٹکش اور مصنوعات کی منڈیوں کی تلاش کی وجہ سے نوآبادیاتی صورتحال نے جنم لیا۔

نوآبادیاتی صورت حال پیدا کرنے کے سبب کے پیچھے طاقت ور قوم کے غاصبانہ قبضہ کرنے کی ذہنیت کا رفرما ہوتی ہے۔ نوآبادکار جب کسی قوم اور ملک کو اپنی نوآبادیات بنالیتا ہے تو وہاں کے رسم و رواج، تہذیب و ثقافت، زبان و ادب اور تعلیم پر اپنی گہری چھاپ لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ساری صورت حال کا مقصد نوآبادکار کے اختیار اور دائرہ کار کو بڑھانا اور نوآبادیاتی باشندوں کو ہر حوالے سے مجبور و بے بس بنانا ہوتا ہے۔

نوآبادیاتی باشندے نوآبادکار کو ہمیشہ غاصب، ظالم سمجھتے ہیں مگر بے بس اور مغلوب ہونے کے باعث اس کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے دسائے پر نوآبادکار قابض ہوتا جاتا ہے اور اس کا اختیار بڑھتا جاتا ہے، نوآبادیاتی باشندوں کا احساس محرومی بھی بڑھتا جاتا ہے۔ نوآبادیاتی باشندے نہ صرف سیاسی، تعلیمی اور ثقافتی حوالے سے مغلوب ہوتے چلے جاتے ہیں بلکہ ان کا ادب بھی نوآبادیاتی اثرات سے مفلوج نہیں رہ سکتا۔ ادب کی امانت، موضوعات، الفاظ و تراکیب اور نظریے تک نوآبادکار سے متاثر لیے جاتے ہیں۔ محمد علی صدیقی کے بقول:

”سیاسی نوآبادیاتی نظام کے جلو میں ادبی نوآبادیاتی نظام نے بھی مظلوم اقوام کے احساس کتری

میں شدت پیدا کی اور خصوصیت کے ساتھ مشرق میں وہ اچھل پھیل شروع ہوئی کہ ہم مغربی روح، مزاج، نظریہ کائنات اور نسلی یادوں کا ساتھ دیے بغیر ان کے استعارات، تشبیہات اور علامتوں کو اپنے ”حرف خاص“ کی طرح گردانے لگے۔“ (۱)

نوآبادیاتی باشندوں کو زندگی کا ایسا مقصد اور تصور دیا جاتا ہے کہ وہ نوآبادیاتی نظام کا مکمل پرزہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مشرق نے مغرب سے بہت کچھ لیا ہے، یہ صورت حال کچھ مختلف ہے دراصل اہل مغرب نے مشرق شناسی کے حوالے سے جو کوششیں کیں، ان کوششوں کے نتیجے میں نوآبادیاتی باشندوں پر مغربی علوم و فنون کا در کھلا۔ یہ اس لیے ممکن نہیں ہوا کہ اہل مغرب یہ چاہتے تھے کہ مشرق والے ان تمام علوم و فنون پر دسترس حاصل کریں جنہیں حاصل کر کے وہ ہم سے کئی آزادی کا مطالبہ کر سکتے ہیں۔ بلکہ یہ ان لوگوں کی وجہ سے ممکن ہوا جنہوں نے جدید علوم و فنون کی تحصیل کے نتیجے میں آزادی کا خواب دیکھا۔

آئیڈیالوجی اور ڈسکورس کے ذریعے نوآبادکار اپنے تسلط کو استحکام دینے کی کوشش کرتا ہے۔ سیاسی اور سماجی حوالے سے انہیں وقت کی سب سے بڑی چٹائی بنا کر پیش کرتا ہے۔ سماج میں سیاسی و ثقافتی حوالے سے آئیڈیالوجی، ڈسکورس (مہابیانہ) اور اے پس ٹم (عصری حیثیت) بیک وقت مصروف کار ہوتے ہیں اور انسانی ذات پر اپنے اثرات مرتب کر رہے ہوتے ہیں۔ کیونکہ انسان کا تعلق سماج سے ہے۔ سماج میں ہونے والی ہر تبدیلی اس سماج میں رہنے والے لوگوں پر ضرور اثر انداز ہوتی ہے۔

نوآبادیاتی نظام میں نوآبادکار کا کردار استحصال کنندہ کا ہوتا ہے اور نوآبادیاتی باشندوں کی حیثیت محکومیت، بے بسی اور مجبوری سے عبارت ہوتی ہے۔ دونوں انسان آزادی اور حقوق کے حوالے سے ایک دوسرے سے متضاد مقام کے حامل ہوتے ہیں۔ نوآبادکار اپنے عزائم، منصوبوں، غلبے اور تسلط کو بتدریج وسعت دیتا رہتا ہے جبکہ نوآبادیاتی باشندے علمی، سیاسی، ثقافتی طور پر پسماندہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی دنیا محدود ہوتی ہے۔

ان تمام حالات کی روشنی میں نوآبادکار خود کو ایک اعلیٰ تہذیب و ثقافت کا حامل اور اعلیٰ تعلیمی سیاسی شعور رکھنے والے فرد کے طور پر پیش کرتا ہے۔ نوآبادکار اپنے تسلط اور حاکمیت کو بڑھانے اور مضبوط کرنے کے لیے نوآبادیاتی باشندوں کی تہذیب و ثقافت، علوم و فنون اور زبان و ادب کا مطالعہ نوآبادیاتی ضرورت کے طور پر کرتا ہے۔ اس کی نوعیت ڈسکورس کی ہوتی ہے جو کہ ہمیشہ صداقت کے

بجائے طاقت کو اہمیت دیتا ہے۔ نوآبادکار نوآبادیاتی باشندوں کی دنیا اور اصول و قوانین اپنی مرضی سے ترتیب دیتا ہے۔

نوآبادکار کی زندگی کا دائرہ کار نوآبادیاتی باشندوں کے دائرے سے الگ ہوتا ہے۔ وہ یہ بھی باور کراتا ہے کہ نوآبادیاتی باشندوں کے علوم و فنون اور افکار بہت پسماندہ، پرانے اور روایتی ہیں جن کی موجودہ دور میں کوئی اہمیت اور ضرورت نہیں۔ اس سے نوآبادکار کا مقصد صرف اور صرف اپنی تہذیب و ثقافت کو نوآبادیاتی باشندوں پر مسلط کرنا ہوتا ہے تاکہ وہ ہمیشہ احساسِ محکومیت میں مبتلا رہیں۔ دنیا میں جدید دور میں سامراجی شہنشاہیت (امپیریلزم) کے تین ادوار مشہور ہوئے۔ ۱۸۹۲ء سے وسط اٹھارویں صدی کے درمیان چین اور پرگال، انگلینڈ، فرانس اور نیدرلینڈز نے نوآبادیات قائم کیں، اور امریکہ، ایسٹ انڈیز اور انڈیا میں بادشاہت قائم کی، اس کے بعد انیسویں صدی کے وسط سے لے کر پہلی جنگ عظیم تک برطانیہ، فرانس، جرمنی، اٹلی اور دوسری قوموں کے درمیان سامراجی طاقت کے حصول کی دوڑ شروع ہوئی۔ انیسویں صدی کے اختتام تک دنیا کی کل زمین کا پانچواں حصہ اور دنیا کی ایک چوتھائی آبادی تاج برطانیہ کے زیر تسلط آچکی تھی، جن میں انڈیا، کنیڈا، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ، ساؤتھ افریقہ، براہما اور سوڈان جیسے علاقے شامل تھے۔

اس کے بعد دوسرے نمبر پر بڑی نوآبادیاتی سامراجی طاقت فرانس کے پاس تھی جو کہ الجزائر، فرینچ ویسٹ افریقہ، استوائی افریقہ، انڈوچائنا (۱۸۸۷ء-۱۹۴۷ء) تک ملکوں کو مغلوب کرتا چلا گیا، جرمنی، اٹلی، اور جاپان بھی نوآبادیات کی دوڑ میں شامل ہو گئے۔ ۱۸۵۵ء میں جیکیم نے وسطی افریقہ میں بلگین کوگو (۱۹۰۸ء) کو نوآبادیات میں شامل کیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد امریکہ اور کیونٹ ملک سویت یونین کے درمیان سامراجی طاقت کے حصول کے لیے رسہ کشی ہوئی۔^(۲)

مصر پر نیولین بونا پارٹ کا قبضہ ہو یا ہندوستان پر برطانیہ کا یا ترکی اور دوسرے ممالک پر یورپ، فرانس، برطانیہ، امریکہ کا قبضہ، مقصد یہ بھی تھا کہ انھیں اپنے علمی و سائنسی اور صنعتی کارناموں کے لیے تجربہ گاہوں اور وسائل کی ضرورت تھی۔ یہ وسائل انھوں نے مشرقی ممالک میں تلاش کیے۔ یہاں انھیں نئے مشاہدات، تجربات اور انکشافات کے لیے جگہ اور وقت مل گیا۔ ان نوآبادکاروں کے محکم ممالک پر حکمرانی کے الگ اصول تھے اور اپنے ممالک میں حکمرانی کے الگ، مغرب کا یہ فکری اور سیاسی تضاد انسان اور انسانیت کے ساتھ ایک جھوٹے مذاق کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔

اس صدی میں امریکہ کے سوا باقی دنیا پر سیاسی اور تمدنی طور پر یورپ کا قبضہ ہو چکا تھا۔ ایشیا کی بڑی بڑی سلطنتیں مٹ چکی تھیں۔۔۔ یورپ سارے ایشیا پر غالب آچکا تھا۔ شمالی ایشیا سلطنت روس میں شامل ہو چکا تھا۔ جنوبی ایشیا کے سب سے بڑے ملک ہندوستان پر انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہو چکا تھا۔ عثمانیوں کی وسیع و عریض سلطنت مٹ رہی تھی۔ ترکی کو یورپ نے مرو بیمار قرار دے رکھا تھا۔ ایران کو روس اور برطانیہ نے اپنے اپنے مفاد کے لیے تقسیم کر رکھا تھا۔ افغانستان اگرچہ آزاد تھا تاہم وہ برطانیہ کے ماتحت تھا۔ مشرق بعید کے ہر ملک پر یورپ کو اقتدار حاصل تھا۔ چین یورپ کو تجارتی مراعات دینے کے تنازعوں میں پھنسا ہوا تھا۔ سارے ایشیائی ملکوں میں تنہا جاپان اپنی ملکی آزادی کو برقرار رکھتے ہوئے ترقی کی طرف قدم اٹھا رہا تھا۔ افریقہ میں صرف مصر ہی ایک قابل ذکر ملک تھا۔ لیکن اسے بھی آزادی نصیب نہیں تھی۔^(۳)

اٹھارویں صدی کے بعد کا زمانہ صنعتی اور سائنسی ترقی کے حوالے سے اہمیت کا حامل تھا۔ فرانس، برطانیہ، ہالینڈ، وینس، جینیوا تجارت کے بڑے مراکز کی حیثیت سے سامنے آئے انھیں اپنی صنعتوں کے لیے تجارتی منڈیوں کی ضرورت تھی۔ اس تجارتی انقلاب کی وجہ سے فرانس نے الجزائر، تونس، مراکش، برطانیہ نے مصر سوڈان، ولندیزیوں نے انڈونیشیا، اٹلی نے لبیا، روس نے وسطی ایشیا کی ریاستوں پر قبضہ کر لیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے توسط سے برطانیہ، ہندوستان کو اپنی کالونی بنانے میں کامیاب ہو گیا اور ہندوستان ایک طویل عرصے لیے برطانیہ کے نوآبادیاتی شکنجے میں آ گیا۔

انیسویں صدی کے آخر میں مغرب میں جدیدیت کی تحریک نے جنم لیا۔ داڈ ازم، سربلوم، لیبر ازم ایسپریکٹوم، کیو بزم، سمبرلوم، شعور کی رد وغیرہ جدیدیت ہی کی ذیلی تحریکیں ہیں۔ یہ تمام تحریکیں دنیا بھر کے ادب و فن میں اس وقت ظہور پذیر ہوئیں جب دنیا میں سامراجیت کے غلبے کی جنگوں نے یورپ کے نام نہاد مہذب فرد، اس کی تہذیب و شائستگی، اس کے اخلاق، رعب و وقار کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔ یہ وہی انسان تھا جو ہمیشہ نوآبادیاتی نظام میں پسے والی مظلوم اقوام کے دکھوں، غموں اور غلامی پر خاموش رہا۔ بلکہ ڈھٹائی سے صدیوں سے مسلط نوآبادیاتی نظام کا ترجمان و نمائندہ بننے میں قومی افتخار محسوس کرتا رہا۔ جب انھی کے آئینہ دل بھیڑیے منڈیوں پر اپنا حق جمانے کے لیے ایک دوسرے پر چل پڑے تو یورپ کا ”حساس انسان“ عالمی جنگوں کے دوران اپنی برباد ہو جانے والی تہذیب پر برہم ہوا۔^(۴)

جدیدیت سے جو توقعات وابستہ کی گئیں تھیں، وہ ان پر پورا نہ اتری۔ جدیدیت نے آمریت، سامراجیت، جاگیرداریت سرمایہ داریت، نوآبادیت کی حمایت کے سوا کچھ نہ کیا۔ ۱۹۳۵ء میں نوآبادیاتی نظام اپنے اختتام کی جانب بڑھنے لگا۔ ۱۹۴۷ء میں انڈیا آزاد ہو گیا، پھر چین آزاد ہو گیا۔ ۱۹۹۱ء میں سویت یونین کی طاقت منتشر ہو گئی، مختلف شمالی ریاستوں آزادی مل گئی۔ اور امریکہ واحد طاقت ور ملک کے طور پر ابھرا۔

ایک حکمران کو قوم کی تجاویز پر کس حد تک سنجیدگی سے سوچنا چاہیے اس کی وضاحت کرومر کی طرف سے مصری قوم پرستی کی پوری پوری مخالفت سے ہو جاتی ہے۔ مصر میں آزاد مقامی اداروں کا قیام، غیر ملکی قبضہ اور حکومت کا خاتمہ اور اپنے آپ کو ثابت اور قائم رکھنے والی خود مختاری ایسے قابل فہم مطالبات کو کرومر نے تو اتر کے ساتھ نامعلوم کر دیا۔ (۵)

نوآبادکاروں نے کبھی نوآبادیاتی باشندوں کو اپنے جیسا انسان یا اپنے برابر نہیں سمجھا۔ بلکہ انہیں اور ان کی تہذیب و ثقافت کو خود سے کم تر جانا۔

بقول ایڈورڈ سعید: کرومر (Evelyn Baring Lord Cromer) اس بات کو غشی رکھنے کی بالکل کوئی کوشش نہیں کرتا کہ اس کے لیے مشرقی لوگ ہمیشہ ایک انسانی مواد کی حیثیت رکھتے ہیں جن پر اس نے برطانوی نوآبادیات میں حکومت کی۔ بقول کرومر ”چونکہ میں ایک سفارت کار اور منتظم ہوں جس کے لیے مطالعہ انسان ہی صحیح مطالعہ ہے، تاہم یہ مطالعہ حکومت کرنے کے حوالے سے ہے۔ کرومر مزید کہتا ہے ”میں یہ جان کر ہی مطمئن ہو جاتا ہوں کہ مشرقی آدمی کسی نہ کسی شکل میں عام طور پر یورپی آدمی کے بالکل برعکس کام کرتا، بولتا اور سوچتا ہے۔“ (۶)

دوسرے ملکوں کو اپنی کالونی بنانے والے ملک خود کو زیادہ تہذیب یافتہ اور کلچرل گردانتے تھے اور انہوں نے مغلوب ممالک میں اپنی تہذیب و ثقافت اور اپنی مرضی کی تعلیم کو رواج دینے کی کوشش کی جس کا مقصد صرف اور صرف نوآبادیات کو ہمیشہ کے لیے ذہنی اور جسمانی طور پر اپنا غلام بنا لینے کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔

جس طرح بالفور (Arthur James Balfour) (۱۸۴۸ء-۱۹۳۰ء) نے مشرقی تہذیبوں کی عظمت کو تو تسلیم کیا لیکن (مغرب میں) سیاسی، ثقافتی اور یہاں تک کہ مذہبی بنیادوں پر استوار بنیادی تعلق کو مضبوط اور کمزور شرائط داروں کے درمیان تعلق کی مانند سمجھا گیا اور یہی وہ مسئلہ ہے جو

اس مرحلہ پر ہماری توجہ اور دلچسپی کا محور و مرکز ہے۔ اس تعلق کے اظہار کے لیے بہت سی اصطلاحیں مستعمل تھیں۔ بالفور اور کرومر نے خاص معنی خیز انداز میں ان کا استعمال کیا۔ مشرق کا آدمی غیر منطقی، گرا پڑا، بچوں جیسا اور ”مختلف“ ہے جبکہ یورپ کا انسان منطقی، نیک، بالغ نظر اور ”متوازن“ ہے۔ مگر اس تعلق کو بروئے کار لانے کے لیے ہر جگہ اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ مشرق کا آدمی اپنی مختلف مگر مکمل طور پر ایک منظم دنیا میں رہ رہا ہے۔۔۔ مشرق کے انسان کو دنیا میں جس چیز نے قابل فہم بنایا اور اسے ایک شخص دیا وہ مشرقی آدمی کی اپنی سعی و کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ اس علمی کارپردازی کے مجموعی غلبے کا نتیجہ ہے جن کے ذریعے مغرب نے مشرق کی پہچان کی۔ (۷)

نوآبادیات پر زبردستی اصلاح کے نام سے ٹھوسی گئی ثقافت دراصل ان کی تہذیبی حوالے سے جڑوں کو کھوکھلا کرنے کے مترادف تھا تاکہ وہ اپنی زبان، اپنی تہذیب، کلچر، تعلیم، اقدار، اور روایات سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دور ہو جائیں۔

گلوگی واتیو نگ او (Ngugi wa thiongs O) (پیدائش: ۱۹۳۸ء) نے زبان اور تہذیب کے تعلق سے مغرب کے تہذیبی بم Cultural Bomb کو سب سے بڑا ہتھیار بتایا ہے جو سب سے پہلے مقامی تہذیبی شناخت کو تہس نہس کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ لوگ یہ باور کرنے لگتے ہیں کہ ان کا ماضی ایک خواب تھا۔ بے مصرف، بے ثمر، بے آب و گیاہ ماضی۔ ان کی شناخت صرف اور صرف دوسرے لوگوں کی زبان اور کلچر کو قبول کرنے اور ان کی پیروی ہی سے ممکن ہے۔ گلوگی اہل یورپ کی اس سازش کو بھی یہ کہہ کر بے نقاب کرتا ہے کہ نوآبادکاروں کے لیے دیسی باشندوں پر تسلط جمانے کی سب سے اہم اقلیم ذہنی قلمرو ہی ہے ذہنوں پر قبضہ جمانے کے معنی دیسی باشندوں کے کلچر، فن اور ادب وغیرہ کو کوتاہ قرار دینے یا اس ورثے کو تہس نہس کر دینے اور اس کے برخلاف نوآبادکار کی زبان اور کلچر کو نفیس ترقی یافتہ اور مکمل ثابت کرنے کے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ایسی نسل پروان چڑھتی ہے، جسے یہ بھی احساس نہیں رہتا کہ وہ اپنے ہی فطری اور سماجی ماحول سے بے گانہ ہوتی جا رہی ہے جسے گلوگی نے نوآبادیاتی بیگانگی Colonial Alienation کی اصطلاح سے موسوم کیا ہے (۸)

مابعد نوآبادیاتی تنقید نوآبادیاتی دور کا جائزہ لے کر نوآبادکاروں اور نوآبادیاتی باشندوں کے درمیان ہونے والے معاملات کو بے نقاب کرتی ہے۔ ڈاکٹر مولانا بخٹن مابعد نوآبادیاتی تھیوری کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مابعد نوآبادیاتی تھیوری کا موضوع آزاد قومیت اور ثقافت کا تصور ہے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رد نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی نظریہ ادب اس امر کی جانب ہماری توجہ منعطف کراتا ہے کہ مغرب نے تیسری دنیا کے روشن تہذیبی میناروں پر کیوں کر خاک ڈالنے کی کوشش کی۔ ان کی تہذیب، ثقافت، مذہب اور ساطیری دنیا کو کیوں کر جادو ٹونا اور توہمات کی علامت قرار دیا۔“ (۹)

نوآبادیات میں بتدریج آزادی کے نام پر نوآبادیاتی باشندوں کو ہمیشہ کے لیے غلام بنانے کی کوششیں جاری رہیں۔

برصغیر میں برطانیہ نے انیسویں صدی میں اخبارات کی اجازت تو دی مگر انھیں وہ آزادی حاصل نہ تھی جو کہ پریس کو ہونی چاہئے۔ نوآبادکار سرکار کے خلاف کوئی بات لکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ ۱۸۳۵ میں میکالے کے مرتب کردہ مسودہ نے قانونی صورت اختیار کر لی۔ اس قانون کی بنیاد یہ تھی کہ ہندوستان کے تمام طبقوں کو اظہار خیال کی آزادی ہونی چاہیے۔ اس قانون کے لیے سرچارلس میکالف کو گورنر جنرل کے عہدے سے سبکدوش ہونا ہونا پڑا۔ ایٹ انڈیا کمپنی کے ایک ڈائریکٹر کے الفاظ میں ”پریس کی آزادی ماس کا ناقابل معافی جرم ہے۔“ سرچارلس میکالف کا جانشین لارڈ آک لینڈ بھی اسی قانون کا حامی تھا۔۔۔ یہ قانون ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ اس سال اخباروں پر بہت سی پابندیاں لگائی گئیں۔ (۱۰)

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ حالات میں تیزی سے تبدیلی ہوئی۔ سرانٹونی میکڈانیل نے بہار میں بہ حیثیت کلکٹر اردو زبان اور فارسی رسم الخط کی جگہ بہاری، ہندی اور کیتھی رسم الخط رائج کر دیا تھا۔ یو۔ پی۔ میں وہ یفٹینٹ گورنر ہو کر آئے۔ سرانٹونی میکڈانیل نے اردو مخالف درخواست اس صورت میں منظور کی کہ ۱۸/۱۷ اپریل سنہ ۱۹۰۰ء کو ایک رزلوشن شائع کیا جس میں بعض سرکاری اغراض کے لیے ہندی بھاشا اور دیوتا گری رسم الخط کے استعمال کی اجازت دے دی۔ سرانٹونی میکڈانیل کی یہ حرکت متحدہ ہندوستان کے مستقبل، ہندو مسلم اتحاد، ثقافت اور علمی ورثے کے لیے خطرناک تھی (۱۱)۔ یہی نوآبادکار کا مقصد ہوتا ہے کہ کسی طرح وہاں موجود مختلف گروپوں کو آپس میں لڑا دیا جائے تاکہ وہ حکومت اور اقتدار کے خلاف طاقت حاصل نہ کر سکیں۔

ہندوستان بطور ایک نوآبادیات کے شہری حقوق سے محروم خطہ سمجھا جاتا تھا۔ بقول ڈاکٹر

رام منوہر لویہ: ”ہندوستان آج ظلم و ستم کی تاریکی میں بلکہ اس سے بھی بدتر ظلم و ستم کے خوف کے ماتحت زندگی کے دن کاٹ رہا ہے، ہر قسم کا کام، سپاہی ہو کہ سماجی، فکری ہو کہ فنی، بے اثر اور ضائع جا رہا ہے۔“ (۱۲)

آج برصغیر پاک و ہند کا شعر و ادب، تاریخ و ثقافت، سماجی و سیاسی صورت حال نوآبادیاتی اور پس نوآبادیات منظر نامے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ (۱۳) اُس دور کے فکری منظر نامے کا تجزیہ اور ادبی صورت حال کا مطالعہ نوآبادیاتی تناظر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ کیونکہ کسی بھی دور کا ادب اُس دور کی سیاست و معاشرت اور حکومتی پالیسیوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

برصغیر کا یہ دور وہ نوآبادیاتی دور تھا جس میں ہندوستان میں انگریزوں کا تسلط مکمل ہو چکا تھا اور انگریز یہاں اپنے برطانوی تسلط کو مضبوط اور مستحکم کرنے کے لیے یہاں کی آبادی کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھ رہے تھے جس میں وہ دوسری قوموں کی نسبت مسلمانوں کو اپنا سب سے بڑا مخالف اور دشمن سمجھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ بطور حکمران تعلیم، سیاست اور ملکی وسائل میں مسلمانوں کو کسی قسم کی مراعات دینے کے لیے تیار نہیں تھے۔

اہل ہند کے بنیادی حقوق سلب کر لیے گئے۔ (۲۸-۱۸۱۳ء) گورنر بمبئی مسٹر الفنسٹن نے مسئلہ تعلیم پر جو یادداشت مرتب کی اس میں ہندوستانیوں کو بچنے والے نقصان کا اعتراف کیا گیا۔ ہم نے ہندوستانیوں کی ذہانت کے سرچشمے خشک کر دیے اور ہماری فتوحات کی نوعیت ایسی ہے کہ اس سے نہ صرف تعلیم کی طرف رغبت نہیں ہوتی بلکہ اس سے قوم کا علم سلب ہو جاتا ہے اور علم کے پچھلے ذخیرے نیا نشا ہوئے جاتے ہیں اس الزام کے رفع کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ ہونا چاہیے (۱۴)۔ مسلمانوں کا نظام تعلیم سریکسٹر ختم ہو چکا تھا۔ بڑے بڑے علماء اور پڑھ لکھے لوگوں کی اولادوں کے لیے تعلیمی سہولیات اور ملازمتوں کا فقدان تھا۔

ہندوستان جب انگریزی نوآبادیاتی نظام کے تحت آگیا تو یہاں طاقت اور حکومت کا نقشہ بدل گیا۔ اہل ہندوستان کو مغلوب ہونے کی وجہ سے اپنا شخص اور وقار خطرے میں نظر آنے لگا۔ ان حالات میں کیا کیا جائے، اس کے بارے میں مختلف حلقوں کی مختلف آراء تھیں۔ بقول ڈاکٹر محمد علی صدیقی ”ان فتوحات کے نتیجہ میں مسلم مفکروں نے نوآبادیاتی طاقتوں کے سلسلہ میں تین رویے

اختیار کیے۔ معذرت خواہانہ، مناصمانہ اور تیسرا رویہ وسطانیہ تھا۔ (۱۵)

نوآبادیاتی دور میں سرسید احمد خان ۱۸۵۷ء کے بعد ایک ایسی شخصیت کے طور پر سامنے جنہیں برصغیر کی عوام اور خاص کر مسلمانوں کے حقوق، علم اور تعلیمی حقوق اور ضروریات کا خیال تھا۔ انہیں انگریزوں اور نوآبادیاتی نظام کا کل پرزہ سمجھا جاتا ہے کیونکہ انہوں نے نوآبادکار انگریزی حکومت کے ساتھ مغایہتی پالیسی کو اختیار کیا۔ مگر ان کی سوچ اور ان کی تحریروں میں نوآبادیاتی عناصر کا ساتھ دینے کے ساتھ نوآبادیاتی اثرات کے خلاف سوچ بھی ملتی ہے۔

سرسید احمد خاں نے اس وقت موجود انگریزی نظام اور حکومت کے تحت مسلمانوں کے لیے اس ترقی اور خوشحالی کا وہ خواب دیکھا تھا جو گزشتہ ڈیڑھ سو سال کے افراتفری کے دور میں ممکن نہ رہا تھا۔ بقول ڈاکٹر رفیق زکریا:

”برٹش راج سے سرسید کو بے حد محبت تھی کیونکہ اس راج کی سلامتی میں وہ مسلمانوں کے روشن مستقبل کی امید رکھتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے انگریزوں اور مسلمانوں میں مصالحت کی جی جان سے کوشش کی اور مسلمانوں کو قومی تحریک سے الگ رہنے کا مشورہ دیا۔“ (۱۶)

نوآبادیاتی دور میں نوآبادیاتی باشندوں کو اکٹھا کرنا، انہیں ذہنی، فکری اور عملی طور پر فعال کرنا سب سے مشکل کام ہوتا ہے۔ کیونکہ ایک تو وہ خود ہمت ہارے ہوئے مغلوب باشندے ہوتے ہیں اور دوسرا نوآبادکار ان کی سرگرمیوں پر گہری نظر رکھتا ہے۔ کہ کہیں ان میں جذبہ حب الوطنی پیدا نہ ہو جائے۔ یا آزادی کی دھن ان کے ذہنوں میں نہ سما جائے۔

سرسید احمد خان کی رد نوآبادیات کے حوالے یہ یہی کوشش کم اہمیت کی حامل نہیں کہ انہوں نے مسلمانوں میں قومیت کا تصور پیدا کیا۔ (۱۷)

یہ بات درست ہے کہ سرسید احمد خان نوآبادیاتی دور میں سانس لے رہے تھے اور اس نوآبادیاتی نظام کا حصہ بھی تھے، مگر ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اسی نظام میں رہتے ہوئے اسے تسلیم کرتے ہوئے اس کی برائیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے اپنی قوم میں خوبیاں تلاش کرنے اور اچھائیاں پیدا کرنے کی کوشش کی۔

رد نوآبادیاتی اثرات کے تحت اودھ پنچ اور کبر الہ آبادی نے زور شور سے سرسید کی پالیسیوں کے خلاف اپنے رد عمل کا اظہار کیا۔ سرسید احمد خاں کے یہاں ادب میں نوآبادیاتی اور رد نوآبادیاتی

دونوں سطحوں پر سوسائٹی میں زندہ کردار ادا کرنے کی کوشش موجود رہی۔ ان کی تحریروں کی زاویوں سے معاشرے کی سوچ میں تبدیلی پیدا کرنے کا باعث بنی، اُس وقت جب کہ ہندوستانی معاشرہ اور بالخصوص مسلمان علمی و ادبی اور تہذیبی حوالے سے اپنے مسائل کے ادراک سے کوسوں دور تھے۔ سرسید کی تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ادب میں ماضی کے ادب کی طرح افسانوی قصے کہانیوں کی جگہ عصر حاضر کے مسائل، قوم کی بیداری اور فرد کی اصلاح اور تعلیم و تربیت کو اہمیت دی گئی۔

سرسید کا ایک اہم مقصد مسلمانوں کو سیاسی و معاشرتی تنزلی سے نکالنا تھا۔ اسے پتہ تھا کہ نوآبادیاتی صورت حال اتنی آسانی سے تبدیل نہیں کی جاسکتی اس کے لیے پہلے قوم کو تہذیبی و ثقافتی اور علمی سطح پر ابھارنا تھا۔ اسی مقصد کو پورا کرنے کی خاطر وہ نوآبادکار اور اس کے آلہ کاروں کی تمام تر مخالفت کے باوجود ۸ جنوری ۱۸۷۷ء کو ایم اے او کالج (مڈن اورینٹل کالج) کا سنگ بنیاد رکھنے میں کامیاب ہو گئے جو بعد میں ۱۹۲۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا درجہ اختیار کر گیا۔

انگریز حکومت ایم اے او کالج کے حق میں نہیں تھی کیونکہ اسے معلوم تھا کہ یہ صورت حال اس کے نوآبادیاتی ڈھانچے کے لیے مفید نہیں ہے کہ مسلمان اس انداز میں علم و ادب میں ترقی کر جائیں کہ وہ ان کے نوآبادیاتی عزائم کے آگے سینہ سپر ہو جائیں مگر سرسید احمد خان نے مغربی استعماریت کو بغیر نشان زد کیے مسلسل مسلمانانہ ہند کی علمی، ادبی، اخلاقی، تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی ترقی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

”سرسید احمد خاں کی انگریز حکومت کے ساتھ وفاداری کے قصوں نے اب بدنامی کی حدود چھو لی ہیں لیکن سرسید احمد خاں نے اس انگریز دوستی سے کیا فائدہ حاصل کیے وہ آج مسلمانوں میں جدید تعلیم اور سائنسی فکر کے فروغ کے نتیجے سے کہیں زیادہ ہے۔“ (۱۸)

مولانا الطاف حسین حالی نے سرسید کی تحریک پر جس نئی شاعری اور نثر کا آغاز کیا وہ ہرگز نوآبادیاتی سوچ کو تقویت دینے کے لیے نہیں تھی بلکہ وہ قوم کو خواب غفلت سے جگانا چاہتے تھے۔ وہ خواب۔۔ جس میں مدہوش ہو کر وہ اپنا وقار، آزادی شان و شوکت اور سب کچھ گنوا بیٹھے تھے۔ مسدس حالی اور دیوان حالی، مقدمہ شعر و شاعری نوآبادیاتی دور میں ضرور سامنے آئے مگر مسلمانوں کے حق میں ان کی اہمیت آج بھی تسلیم شدہ ہے۔ سید احتشام لکھتے ہیں:

”حالی نے نئی نئی ہوئی دنیا کو دیکھا۔ تھوڑے ہی دنوں میں وہ سرسید کے زیر اثر آگئے اور یہ

کہنا غلط نہ ہوگا کہ بڑے خلوص اور بڑی دردمندی سے ان کے مشن کے مبلغ بن گئے۔۔۔
حالی نے اپنے شعور کی پوری قوت سے نئی راہ پر چلنے کا فیصلہ کر لیا اور عدم مقبولیت اور بدنامی
سے بے پروا ہو کر نئی دھن میں مست ہو گئے۔ ان کے لیے شاعری و لفریبی کا سامان نہیں
رہی قومی تعمیر کا ذریعہ بن گئی۔“ (۱۹)

محمد حسین آزاد نے اپنے لیکچرز اور نظموں میں نوآبادیاتی نظام کی گود میں سوئی ہوئی قوم کو
جگانے کے لیے انشا پر دازی کے وہ نمونے پیش کیے جنہوں نے ایک نئی طرز سے روشناس کرایا۔
معید رشیدی لکھتے ہیں:

”جب ہند اسلامی تہذیب کے دائرے میں انگریزی نوآبادیات داخل ہوئی تو فکری
منظر نامہ بدلنے لگا۔۔۔ قوم اور شاعری کی اصلاح کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے اس
موقع پر حالی اپنے مقدمے کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ محمد حسین آزاد اپنے لیکچرز
میں نظم کی وکالت کرتے ہیں اور جدت اور ترقی کی کئی انگریزی ادب کو بتاتے ہیں۔ ان
سرگرمیوں کے شعوری و غیر شعوری سیاسی ایجنٹوں کا پردہ فاش ہو چکا ہے، لیکن ان کے نتیجے
میں جو نوآبادیاتی ڈسکورس قائم ہوا، وہ بحث و تجسس کی طرف ہمیں راغب کرتا ہے۔ حالی
کی نیت پر شک نہیں کیا جاسکتا۔ بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ وہ آرٹ کو بھی اخلاقی نظریے کی
عینک سے دیکھتے ہیں۔“ (۲۰)

نوآبادیاتی دور میں اپنی قوم کا مورال بڑھانا، اسے عمل پر آمادہ کرنا، علمی، ادبی اور
فکری سرگرمی پیدا کرنا اپنی جگہ ایک دشوار اور کٹھن کام ہے اور یہ اس وقت مزید مشکل ہو جاتا ہے جب
کہ نوآبادیاتی حکومت مفاہمت اور دشمنی کے جذبات رکھتی ہو۔ سرسید اور ان کے رفقاء کا رویہ کار کو یہ کرڈٹ
جاتا ہے کہ انہوں نے ان دگرگوں حالات میں بھی قوم کو مایوس و گمراہ اور تنہا نہیں چھوڑا بلکہ علمی و ادبی
سرگرمی سے اسے ابھارنے کی کوششیں جاری رکھیں۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

”اس میں کوئی شک نہیں کہ نوآبادیاتی غلبے کے عروج کے زمانے میں جن بعض دانشوروں
نے انحرافی نقطہ نظر اختیار کیا ان میں شبلی نعمانی جیسے علماء بھی تھے جو تاریخ اسلام کی
عظیم المرتبت شخصیتوں کی عظمت کو اپنی تصنیفات کے ذریعہ مستحکم کر رہے تھے۔“ (۲۱)

اگر غور کریں تو ہمیں اکبر الہ آبادی اور شبلی اور اس کے بعد اقبال کے نوآبادیاتی صورتحال

کے حوالے سے انحراف اور رد عمل کی کیفیت نظر آئے گی۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرکم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی

جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا نا پایدار ہوگا (اقبال)

پریم چند پہلے ناکشن نگار ہیں جنہوں نے عام آدمی کی پذیرائی کی۔ انہوں نے نچلے درجے
کے کسانوں اور دوسرے محنت کشوں کے مسائل خصوصاً دیہاتیوں میں آبیانہ، لگان وغیرہ کے معاملات
پر پائی جانے والی بے چینی اور اس طبقے کے سیاسی شعور کو اہمیت دی۔ نوآبادیاتی نظام کے خلاف وطن پرستی
کے جذبات کا اظہار کر کے انہوں نے مجموعی سیاسی فضا کی عکاسی کی۔ (۲۲)
اسی طرح مولانا محمد علی جوہر نے تحریک خلافت اور گاندھی جی نے انگریز حکومت سے
تحریک عدم تعاون چلا کر نوآبادیات کا ساتھ دیا۔ حسرت موہانی نے نوآبادیاتی حکومت اور سامراج
کے خلاف شاعری قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔

رسم جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے

حب وطن مست خواب دیکھئے کب تک رہے (حسرت)

دیگر شعراء کے یہاں بھی نوآبادیاتی شعور نظر آتا ہے:

زمین حشر فانی کیا قیامت ہے معاذ اللہ

مجھے اپنے وطن کی سی زمین معلوم ہوتی ہے (فانی)

ترقی پسند تحریک نوآبادیاتی نظام کے خلاف ایک واضح نصب العین لے کر میدان میں اُتری
اور ادب میں رد نوآبادیاتی تحریروں کو رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

نوآبادیاتی دور میں تعلیمی سہولیات بھی ایسی نوعیت کی دی جاتی ہیں کہ جن سے نوآبادکار کو
فائدہ پہنچتا ہو۔

مختلف طبقات کے درمیان تعلقات سیاسی حقیقت ہے جو طبقاتی علم کو جنم دیتی ہے اور اسی
طبقاتی علم کو اس وقت بصیرت اور تابندگی کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے جب حربوں میں سے بہترین
حربے استعمال کرنے کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔ ٹھوس تاریخ میں وہ حربے بدلتے رہتے ہیں لیکن اکثر

حکمت عملی مقاصد سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔^(۲۳)

برطانیہ سے آزادی حاصل کرنے بعد بھی مابعد نوآبادیاتی دور میں صورت حال زیادہ مختلف نہ رہی۔ دو آزاد مملکتوں کے قیام میں لاکھوں جانوں کا ناحق خون بہہ گیا۔

لیاقت علی خان کی شہادت کے فوراً بعد پاکستان کی سیاسی قیادت تحریک پاکستان کے چاہر سیاست دانوں کے ہاتھ سے نکل کر ایسے افسروں کے ہاتھ آگئی جو برطانوی ہند میں انگریزوں کے سامراجی مقاصد کے فروغ و استحکام کی خاطر وفادار غلاموں کی طرح کام کرتے رہے تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت ایک غلام ملک کی تابعدار افسر شاہی کے غلامانہ آداب و اخلاق کے زیر اثر ہوئی تھی۔ انگریز کی غلامی پر فخر و ناز اور اپنے اہل وطن کی بود و باش اور طور اطوار سے نفرت اور تعارت ان لوگوں کا امتیازی نشان تھا۔ اپنی غلامانہ ذہنیت سے مجبور ہو کر یہ لوگ اینگلو امریکی ہلاک کو پھر سے اپنا آقا و مولا بنانے میں کچھ یوں سرگرم عمل ہوئے کہ تین سال کے اندر اندر پاکستان مغربی ممالک کے ساتھ مختلف معاہدوں میں اسیر ہو کر رہ گیا۔^(۲۴)

نئے عالمی تقاضوں کے تحت امریکہ نوآبادیات کا ایک جدید نظام رائج کرنا چاہتا تھا چنانچہ اس کے لیے لازمی تھا کہ محکوم ممالک کے سیاسی، معاشی اور شہری سماجی ڈھانچے میں اہم تبدیلیاں لائی جائیں۔۔۔ پاکستان میں جدید نوآبادیاتی نظام کے معاشی پروگرام کی پرامن تشکیل کے لیے ضروری تھا کہ مارشل لاء کی خدمات لی جائیں تاکہ کسی قسم کی ڈسٹرینس (Disturbance) نہ ہو اور پہلے سے موجود مزاحمتی قوتوں کو شدت کے ساتھ دبانے کے علاوہ ان کی مزاحمت کے آئینی جواز کو بھی ختم کر دیا جائے۔^(۲۵)

جہاں تک پوسٹ کلونیل کلچر کے سیاق و سباق میں مطالعے کی بات ہے، تاریخ کے لیے یہ مسئلہ درپیش ہے کہ ماضی بالکل نیست و نابود ہو جائے گا یا ماضی سے جان چھوٹ جائے گی، نوآبادیاتی صورتحال سے دو چار ہونے کی ایک میراث تاریخ کا یہ تصور بھی پیش کرتی ہے نوآبادیاتی دور میں چند یادگار مراعات بھی دی گئیں، کارنامے بھی انجام دیے گئے جو کہ تاریخی ہیں مگر درحقیقت یہ صرف سامراجیت کی بقا کے لیے کیا گیا۔ ایسا کہہ کر فی دنیاء اور نئے کلچر میں تاریخ کو تبدیل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دونوں تصور سامراجیت کی وہ بے سرو پا باتیں ہیں جو کہ اساطیر، فرضی اور خیالی قصے کہانیوں سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔^(۲۶)

تمام ثقافتیں ظاہری حقیقتوں کے مد نظر اصلاحات نافذ کرتی ہیں۔ متغیر خیالات کو عملی مباحث میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ نوآبادیاتی مباحثے میں ”وجود“ کی تعبیر بطور سامراجی حقیقی نمائندہ مغرب کے علاوہ دوسروں کو تمثیلاتی اور تجسیمی نقطہ نظر سے کم تر ثابت کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اور دوسروں کو بار بار کم تر قرار دینے کی تکرار کی۔^(۲۷)

نوآبادیاتی صورت حال کے اختتام اور ملکوں کی آزادی کے باوجود غلامی اور نوآبادیاتی آثار ختم نہیں ہوئے کیونکہ نوآبادیاتی دور کے اثرات اتنے ہمہ گیر تھے کہ مغلوب ممالک کے سماج اور سسٹم میں بچے کی طرح گڑے ہوئے ہیں۔ آزادی کے بعد بھی مکمل آزادی سے محروم لوگ نوآبادیاتی جھکنڈوں کے بعد بھی مابعد نوآبادیاتی دور میں اسی استحصال کی چکی میں پس رہے ہیں، غریب ابھی بھی غریب ہے، محکوم ابھی بھی محکوم ہے پسماندہ ابھی بھی پسماندہ ہے۔

جہاں تک برصغیر کے نوآبادیاتی دور کی بات ہے تو مختلف سماجی و سیاسی اور معاشی حوالوں سے اس دور میں ہندو، سکھ، مسلمان سب ایک دوسرے کے اتنے دشمن نہیں تھے جتنا کہ مابعد نوآبادیاتی دور میں اپنے وسائل کو ایک دوسرے کے خلاف استعمال کر رہے ہیں۔ نوآبادیاتی دور میں لڑاؤ اور حکومت کرو کی پالیسی ابھی بھی برقرار ہے۔ مگر اب اس میں اتنی شدت آگئی ہے کہ کچھ طاقتیں ان کو قریب دیکھ کر اس قسم کی دشمنی پر اتر آتی ہیں کہ صورتحال مثبت نہیں ہونے پاتی۔

وہ سب نعرے جو آزادی کے لیے لگائے گئے، وہ سب خواب جو آزادی کے بعد ملکی اور علاقائی ترقی کے لیے دیکھے گئے، وہ تمام ڈسکورس جو آزادی حاصل کرنے کے لیے گھڑے گئے، آزادی کے بعد نوآبادیاتی چنگل سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد پاش پاش ہو گئے، سب کچھ خاک میں مل گیا۔ مصلحت کے نام پر منافقت، اقتدار کے نام پر عوام کو غلام بنانا، بھولیات کے نام پر وسائل پر قبضہ جمالینا، ملکی معیشت کے نام پر قوم کو دیوالیہ کر کے اپنی جیبیں بھر لینا، شہس اور خوبصورت نظریات کو اندر سے کھوکھلا کر دینا، ہندو، مسلمان، معاشرت اور سماج کو کرپشن کی آلودگی سے گدلا کر دینا، یہ سب کچھ مابعد نوآبادیاتی دور کا طرہ امتیاز تھا۔ نفرت، حسد، بے ایمانی، ناجائز خواہشات کی تکمیل، فرقہ پرستی کے نام پر قتل و غارت، اپنے نظریات دوسروں پر ٹھونسنے کے لیے دہشت گردی کرنا، یہ سب وہ حالات ہیں جن سے ہمیں گزرنا پڑا ہے۔

مابعد نوآبادیات (پوسٹ کلونیلزم) میں یونیورسلزم انسانوں کے لیے ایک ایسا نظریہ ہے،

جو بظاہر تو دنیا کو گلوبل ویج کے طور پر پیش کرتا ہے مگر اس کے پس پشت صرف ان کے مفادات کا نگران ہے جو صنعت، سائنس، ٹیکنالوجی اور طاقت کے زور پر پوری دنیا کے وسائل پر قبضہ جمائے بیٹھے ہیں۔ اور دنیا کو اپنی آنکھ سے دیکھنا چاہتے ہیں جو وہ سوچتے ہیں اسی کو درست سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے ڈژن کے خلاف سوچ رکھنے والوں کی نگرانی اور سرکوبی چاہتے ہیں۔

گزشتہ کئی عشروں سے عالمگیریت اور گلوبلائزیشن کے تحت پوری دنیا کو ایک گلوبل ویج کہنے اور بنانے کی باتیں ہو رہی ہیں۔ گلوبلائزیشن اور عالمگیریت نے انسانی سماج کو کیا دیا، سوائے چند خواہوں کے اور کچھ بھی نہیں۔

”عالمگیریت“ ملٹی نیشنلز کا وہ اقتصادی ایجنڈا ہے جس کی I.M.F. اور ورلڈ بینک کے ذریعہ سے مکمل ڈال کر اقوام عالم کو اقتصادی لحاظ سے محکوم بنایا جاتا ہے۔ ماضی کی مانند قوموں کو سیاسی طور پر محکوم بنانے کا قدیم طریقہ متروک قرار پایا تو: نیا دام لائے پرانے شکاری، اب اصل قوت اسلحہ کی نہیں بلکہ زرکی ہے جس سے اسلحہ خرید جاتا ہے۔“ (۴۸)

گلوبلائزیشن ایک ایسا نظام ہے جس میں فرد اور مقامی طبقات متاثر ہوتے ہیں ان اداروں یا لوگوں سے جو کہ عالمی سطح پر معیشت کو کنٹرول کر رہے ہوتے ہیں۔ گلوبلائزیشن ایک ایسا عمل ہے جس میں مقامی طبقات متاثر ہوتے ہیں۔ اس میں ایک قوم انفرادی طور پر اپنی شناخت اور خود مختاری کھوئے گئی ہے۔ عالمی سطح پر آج کے دور میں جو تعلقات بڑھے ہیں اس سے مقتدر قوموں کی گلوبلائزیشن میں دلچسپی بڑھ گئی ہے۔ قوموں کی آزادی اور خود مختاری گلوبلائزیشن کی وجہ سے داؤ پر لگی ہوئی ہے کیونکہ سرحدیں کمزور پڑ گئی ہیں (۴۹)

مابعد نوآبادیاتی دور میں نوآبادکار کو کسی ملک پر چڑھائی کر کے وہاں جنگ کے ذریعے اپنی پالیسیاں آزمانے کا دور نہیں بلکہ وہیں اپنے ملک میں بیٹھے بیٹھے گلوبلائزیشن کے ذریعے حکومت کی جاتی ہے۔ یوں صنعت، تجارت اور سائنس ٹیکنالوجی میں ترقی کر جانے والی مقتدر قومیں وہیں اپنی جگہ پر بیٹھیں حکمرانی کر رہی ہوتی ہیں۔ اپنی پالیسیاں دوسرے ممالک پر مسلط کر کے، وہاں کی اکائونٹی کو کنٹرول کر کے، ان کے ذہنوں کو مغلوب کر کے، غرض جیسے بھی ممکن ہو۔

مابعد نوآبادیاتی سوچ کے تناظر میں ادب کے مطالعہ کا مقصد مغربی ثقافت اور اس کی اقدار کی مرکزیت کو ختم کرنا ہے۔ مابعد نوآبادیاتی دنیا کے تناظر سے دیکھا جائے مغربی یورپ اور امریکی

ثقافت نے فلسفہ اور تنقیدی نظریہ جن میں ادب بھی شامل ہے، کو اپنے نقطہ نظر سے پیش کیا۔ اور خاص طور پر وہ علاقے جن پر نوآبادیاتی تسلط قائم تھا۔ ان پر اپنے نظریات اور ثقافت کو مسلط کیا۔ (۳۵)

بلجیم، برطانیہ، فرانس اور جرمنی نے یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ زیادہ مہذب، طاقتور، ترقی یافتہ قومیں لوگوں کو نوآبادکار بنانے کا حق رکھتی ہیں۔ تاکہ ان کو مہذب بنانے کا عمدہ نظریہ عمل میں لایا جائے اور اس سے معاشی فائدے اٹھائے جائیں۔

مغلوب ممالک کے لوگوں کو کم تہذیب یافتہ قرار دے کر ثقافتی اور علمی سطح پر اصلاحات کے نام پر نوآبادیات کا شکار کیا گیا۔

نوآبادیاتی تنقید سے مراد نوآبادیاتی ڈسکورس کا مطالعہ ہے، جو مابعد نوآبادیاتی تنقید تک پھیلا ہوا ہے۔ بادشاہت، جبر و استبداد، سامراجیت، گھٹن، ظلم، حکومت اور طاقت کے نشے میں انسانی اور اخلاقی اقدار سے بغاوت کسی بھی سماج اور اس میں پیدا ہونے والے ادب پر براہ راست اثر ڈالتے ہیں۔ مابعد نوآبادیاتی تنقید ۱۹۸۰ء کے بعد سامنے آئے۔ ناقدین ادب نے نوآبادیاتی صورت حال اور نوآبادیاتی ڈسکورس کے تحت سماج اور ادب کے مطالعے کو فروغ دیا۔

افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکہ میں مختلف قوموں نے نوآبادیاتی نظام کے خلاف جدوجہد کی جس کی وجہ سے مابعد نوآبادیاتی ادب اور تنقید سامنے آئی۔ اور خاص طور پر جہاں نوآبادیات میں آزادی کا جذبہ پیدا ہوا وہاں مابعد نوآبادیاتی سوچ نے جنم لیا۔ (۳۶)

مابعد نوآبادیاتی تنقید نوآبادیاتی تہذیب کی ترقی کے حوالے سے پیش کی گئی تھی جو کہ نظریاتی طور پر مغربی یورپی دنیا نے غیر مغربی دنیا کو نوآبادیاتی نظام میں ان کی تہذیب ثقافت کو متاثر کیا۔ یہ نظریہ سب سے پہلے فرانسیسی فلسفی جوزف ارنسٹ رینان (Joseph-Ernest Renan) نے ۱۸۷۱ء میں اپنی کتاب La Réforme intellectuelle et morale میں پیش کیا۔ اور جرمن فلاسفر G. F. W. Hegel نے ۱۸۳۰ء میں اپنے مضمون "The African Character" میں اس حوالے سے بات کی۔

۱۹۶۱ء میں نفسیات دان، فلاسفر فرانز فینن (۱۹۲۵-۱۹۶۱ء) Frantz Fanon نے اپنی کتاب The Wretched of the Earth میں صورت حال کا تجزیہ کر کے نوآبادیات کا جائزہ لیا اور نوآبادیات کی فطرت کے بارے میں بتایا۔ یہ کتاب جن مضامین کا مجموعہ ہے ان میں افریقی نیگرو

باشندوں پر فرانسیسی فوجیوں کے مظالم کی داستان رقم کی گئی ہے۔ جب نوآبادیاتی دور اپنے انتہا کو پہنچنے والا تھا تو فرانسیسی کس طرح جاتے جاتے نوآبادیاتی باشندوں کے وسائل اور خزانوں کو اپنے ساتھ لے گئے۔ فینن نے ان تمام ظلم و ستم کی داستانوں کو اپنے قلم کی روشنائی سے تاریخ کا حصہ بنادیا۔ ”افتادگان خاک“ کے نام سے اس کتاب کا اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

مابعد نوآبادیاتی مطالعے کے حوالے سے فینن کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ فرانز فینن ایک فلسفی، ماہر لسانیات اور انقلابی کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ اس کا والد افریقی غلاموں کی نسل میں سے تھا۔ فینن کو فرانسیسیوں اور نازیوں سے ان کے ظلم و ستم کی وجہ سے نفرت پیدا ہو گئی۔ اس نے پوسٹ کولونیالزم اور مارکسیت کا مطالعہ کیا اور تھیوری کے حوالے سے اپنے نظریات پیش کیے۔ جب وہ فرانس میں تھا تو ۱۹۵۲ء میں اس نے Black Skin, White Masks کے نام سے ایک کتاب لکھی، اس کتاب میں نوآبادیاتی حالات کا شکار ہونے کے بعد افریقہ کی صورت حال کا جائزہ بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح نوآبادکاروں نے انسان اور انسانیت کو مسائل اور غلامی و مقہوری کے شکنجوں میں جکڑا اس نے ۱۹۵۹ء میں مرتی ہوئی نوآبادیات (A Dying Colonialism) کے نام سے کتاب لکھی۔ اس کے علاوہ انقلابی سماج اور کولونیالزم کے حوالے سے بہت کچھ لکھا۔

مابعد نوآبادیاتی تنقید میں مرکزیت نہیں بلکہ یہ عدم مرکزیت سے عبارت ہے جس کی وجہ سے اسے رد تشکیل یا پس ساختیات جیسے لسانی فلسفوں سے جوڑا جاسکتا ہے۔

مابعد نوآبادیاتی تنقید اور مابعد جدیدیت کے مسائل اور مباحث جزوی طور پر یکساں رہے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ مابعد نوآبادیاتی تنقید کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ اس نے طاقت کے اس رشتے کے بارے میں بھی آگاہی پیدا کی جو مغربی تہذیب اور تیسری دنیا کی تہذیبوں کے مابین موجود ہے اور جسے مابعد جدیدیت نے نظر انداز کیا یا یوں کہیے کہ زیادہ اہمیت نہیں دی۔ مابعد نوآبادیاتی تناظر میں دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت سمیت مغربی اقدار، فکری روایات اور ادب ایک ثقافتی تقابل کے قصور و انظر آئیں گے۔^(۳۲)

اے ایس بیات (A.S. Bayatt) (۱۹۳۶ء) نے بھی مابعد نوآبادیاتی صورت حال کا جائزہ لیا۔ اُس کا ناول possession: a romance نوآبادیاتی صورتحال پر لکھا گیا ناول ہے۔ جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ جس میں بیات نے تاریخ کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔

پابلو نرودا (Pablo Neruda) (۱۹۰۴ء-۱۹۷۳ء) اکثر سبز روشنائی سے لکھا کرتا تھا جو کہ امید اور خواہش کی علامت ہے۔ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اسے بیسویں صدی کا ایک بڑا ناول نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے، اس نے اپنی کتاب ”The Western Canon“ میں مغربی روایت کے بارے میں کھل کر لکھا ہے۔ وہ کمیونسٹ سوچ کا مالک تھا۔ اس نے رد نوآبادیات کی بات کی، چلی میں نوآبادیات اور خصوصاً امریکہ کے حوالے سے اپنے تحفظات کا اظہار کیا۔

ایڈورڈ سعید (Edward Said) (۱۹۳۵ء-۲۰۰۳ء) باپ کی طرف سے امریکی شہریت رکھتا ہے، اس کا بچپن یروشلم میں گزرا جہاں وہ امریکی اور انگریزی سکولوں میں پڑھتا رہا۔ وہ فلسطین امریکن لٹریچر تھیوری کے حوالے سے جانا پہچانا نام ہے۔ ۱۹۶۳ء میں وہ کولمبیا یونیورسٹی میں چلا گیا جہاں ۱۹۹۱ء میں وہ انگریزی کا پروفیسر بن گیا۔ کچھ لفظ کے طور پر ۱۹۷۸ء میں اس کی کتاب شرق شناسی (Orientalism) سامنے آئی۔ اور پینٹلوم ایڈورڈ سعید کے نوآبادیاتی ادب کے مطالعہ سے تعلق رکھتی ہے۔ اُس نے فلسطین کے حوالے سے ثقافت، موسیقی اور سیاست کے حوالے سے اپنی تھیوری پیش کی۔ اس نے امریکہ پر دباؤ ڈالا کہ اسرائیل فلسطینیوں کو تمام انسانی حقوق فراہم کرے۔ وہ فلسطینیوں کے لیے برابر کے سیاسی اور انسانی حقوق کی بازیابی کے لیے وکالت کرتا رہا۔ اس نے اُن عربوں اور مسلمانوں کے رویے پر بھی تنقید کی جو کہ اپنے لوگوں کے حقوق کے خلاف رویہ رکھتے ہیں۔^(۳۳) اس کی اہم مطبوعات میں درج ذیل کتابیں شامل ہیں:

The World, the Text, and the Critic (1983)
Nationalism, Colonialism, and Literature: Yeats and Decolonization
(1988), Culture and Imperialism (1993),
Humanism and Democratic Criticism (2004)

ایڈورڈ سعید کے اثرات مابعد نوآبادیاتی تنقید پر اساسی نوعیت کے ہیں۔ اسے اس کام کے لیے ترغیب آزادی فلسطین کے مقصد کے ساتھ شدید سیاسی وابستگی سے ملتی رہی۔ فوکو کا یہ ممتاز ترین امریکی شاگرد اس کی لطیفائی پس ساختیات میں دلچسپی رکھتا تھا، کیونکہ اس کی مدد سے وہ ڈسکورس کی تھیوری کا تعلق حقیقی سیاسی اور سماجی جدوجہد سے جوڑ سکتا تھا۔ مغربی ڈسکورس کو چیلنج کر کے ایڈورڈ سعید

برقی کتب (E-book) کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پینل :

محمد ذوالقرنین حیدر : 03123050300

محمد شاقب ریاض : 03447227224

سدرہ طاہر : 03340120123

فوکوبی کے نظریات کی منطق کا تتبع کرتا ہے یعنی کوئی بھی ڈسکورس ہر زمانے کے لیے معین نہیں ہے (۳۳)
 فلاسفر اور نظریہ ساز گاتری سپاکی وک Gayatri Chakravorty Spivak (پیدائش ۱۹۴۲ء) مابعد نوآبادیاتی نقاد ہے جس نے مابعد نوآبادیات کا سوشل فنکشن کے حوالے سے مطالعہ کیا۔ ۲۰۱۳ء میں اسے تنقیدی نظریہ ساز اور ماہر تعلیم ہونے کی وجہ سے آرٹ اور فلسفے کا کیوٹو پرائز (Kyoto Prize) دیا گیا۔ اس نے گلوبل دینا کو مد نظر رکھتے ہوئے انٹیکول کلونیوم کے خلاف انسانیت اور انسانی حقوق کی بات کی۔ اس حوالے سے اسے انڈیا میں بھی پدم بھوشان ایوارڈ سے نوازا گیا۔
 ۱۹۹۷ء میں انڈین آرٹ مسٹرین R.Siva Kumar نے مٹی جدیدیت (contextual Modernism) کا نظریہ پیش کیا جو کہ بعد میں پوسٹ کلونیوم میں ایک اہم فعال عنصر کے طور پر شامل ہو گیا۔

ہومی کے بھابھا (Homi K. Bhabha) (پیدائش ۱۹۴۹ء ممبئی انڈیا) تھیوری آف آئیڈیاز، اور لٹریچر، پوسٹ کلونیوم اور پوسٹ سٹرکچرلزم کے حوالے سے لچپی رکھنے والا انڈین فلسفی ہے جو کہ انگریزی اور امریکی زبان و ادب کا پروفیسر رہا ہے۔ پوسٹ کلونیل مطالعات کے حوالے سے اس کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ہارورڈ یونیورسٹی میں ہیومنٹیریئر سٹڈیز میں ڈائریکٹر رہا۔ بھابھا نے اپنی تھیوری میں نوآبادکاروں کے حوالے سے مطالعہ پیش کیا کہ وہ کس طرح طاقت کا استعمال کرتے ہیں۔
 ہومی کے بھابھا نے اپنے مطالعات میں لاتعداد اصطلاحات اور تصورات کو تشکیل دیا جیسا کہ Mimicry (نقلی، اندھی تقلید)، hybridity (خلط ملط کرنا)، difference (تفریق) اور ambivalence (ابہام)۔ ہومی بھابھا نے نوآبادکاروں اور ان کی طاقت کے خلاف نوآبادیاتی باشندوں کی مزاحمت کے تناظر میں ان اصطلاحات کو استعمال کیا اور ان کی تشریح کی۔ (۳۵)

انیسویں صدی کے آخر میں یورپ کی نوآبادیاتی لابیوں نے خفیہ سازش یا پھر عوامی حمایت کے ساتھ قوم کو زیادہ سے زیادہ علاقہ حاصل کرنے کی دور میں لگایا اور زیادہ سے زیادہ دیسی لوگوں کو سامراجی خدمت میں آنے پر مجبور کیا۔ اور اپنے ملک میں اس عمل کے خلاف تقریباً تمام رکاوٹیں دور کیں۔ تاہم مدافعتیں ہمیشہ موجود تھیں چاہے وہ کتنی ہی فیحیف ہوں سامراجیت کا تعلق نہ صرف تسلط اور غلبے سے ہے بلکہ یہ ایک مخصوص توسیع پسندانہ آئیڈیالوجی پر بھی کاربند ہے۔۔۔ توسیع صرف اس لیے اس قدر حیرت انگیز نتائج کے ساتھ واقع ہوئی کیونکہ یورپ اور امریکہ میں کافی.... عسکری،

اقتصادی، سیاسی اور ثقافتی.... طاقت موجود تھی۔ (۳۶)

جب مغرب نے اپنے عسکری، ثقافتی اور اقتصادی تسلط کو ناگزیر سمجھنا شروع کیا تو نوآبادیوں میں مغرب مخالف جذبات ابھرنا شروع ہو گئے۔ انگریزی نوآبادیات جو کہ ہندوستان میں انیسویں صدی کے آخر تک اپنے پنجے مضبوطی سے گاڑ چکی تھی، اپنی ثقافت کو اپنی فتح کی دلیل سمجھنے لگ گئی۔ بقول سیلے (seeley):

”ہم یورپ والے خاصے متفق ہیں کہ مغرب کی تہذیب کا نیوکلیس تشکیل دینے والا سچائی کا خزانہ صرف برہمنی باطنیت بلکہ رومن روشن خیالی (جو قدیم سلطنت نے اقوام یورپ کو منتقل کیا) سے بھی زیادہ مستحکم ہے۔“ (۳۷)

پہلی جنگ عظیم نے نوآبادیاتی نظام پر کوئی اثر نہ ڈالا جبکہ دوسری عالمی جنگ کے بعد ساری نوآبادیاں ختم ہو گئیں۔ بقول ایڈورڈ سعید:

”بعد از نوآبادیاتی واقعات نے ہم پر ایک زیادہ وسیع اور کشادہ تعبیر لاگو کی۔“ (۳۸)

مابعد نوآبادیاتی صورت حال میں آزادی اور حقوق کی نوعیت عام آدمی کے لیے زیادہ تبدیل نہیں ہوئی، مہمیانہ تبدیل ہوا ہے، سامراجیت نہیں۔ عوام ابھی تک آؤٹ سائیز اور تماشائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ بقول نوام چومسکی:

”سیاسی اقلیم میں معروف نعرہ ہے ”لوگوں کو، لوگوں کے ذریعے، لوگ کے لیے حکومت میں عوامی حاکمیت اعلیٰ، تاہم عملی فریم ورک بالکل مختلف ہے۔ عملی فریم ورک یہ ہے کہ عوام کو خطرناک دشمن تصور کیا جاتا ہے انھیں ان کی اپنی بھلائی کے لیے قابو کرنا پڑتا ہے۔ یہ مسائل صدیوں پرانے ہیں سترہویں صدی کے انگریزوں میں اور ایک صدی بعد شمالی امریکی نوآبادیوں میں اولین جدید جمہوری انقلابات جتنے پرانے۔“ (۳۹)

یعنی امیر اقلیت، اکثریت پر حکومت کرنا اپنا حق سمجھتا ہے۔

صنعتی انقلاب کی ترقی سے قبل یہ کہا جاتا تھا کہ ظالمانہ طرز کی حکومتوں کو بہت ہی تھوڑے لوگوں کی حمایت حاصل ہوتی ہے اور یہ کہا جاتا تھا کہ جمہوری حکومتوں کو عوام کی بڑی اکثریت کی تائید حاصل ہو جائے گی۔۔۔ جمہوریت اس کے سوا کچھ بھی نہیں ہے کہ عوام کی تعداد سے وہ جتنی ہے اور ان عوام کی تعداد افراد کے اتحاد کے ساتھ بدلتی رہتی ہے کہ کسی مقررہ وقت پر وہ اکثریت رکھتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

- ۱۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توان کی جہات، مرتبہ ڈاکٹر قاضی عابد، ملتان، شعبہ اُردو: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء، ص ۵۵
- 2- A history of literary criticism: from Plato to the present / M. A. R. Habib, BLACKWELL PUBLISHING, Oxford, 2005, page:737,738
- ۳۔ باری علیگ، کمپنی کی حکومت، لاہور طیب پبلشرز، ص ۲۳۳
- ۴۔ روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، راولپنڈی، گندھارا، ۲۰۰۲ء، ص ۶۳، ۶۵
- ۵۔ ایڈورڈ ڈبلیو سعید، شرق شناسی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء، ص ۴۳

Original Text:

How much "serious consideration" the ruler ought to give proposals from the subject race was illustrated in Cromer's total opposition to Egyptian nationalism. Free native institutions, the absence of foreign occupation, a self-sustaining national sovereignty: these unsurprising demands were consistently rejected by Cromer.

Said, Edward (1977) Orientalism. London: Penguin, page:38

۶۔ ایڈورڈ ڈبلیو سعید، شرق شناسی، ص ۴۵

Original Text:

Cromer makes no effort to conceal that Orientals for him were always and only the human material he governed in British colonies. "As I am only a diplomatist and an administrator, whose proper study is also man; but from the point of view of governing him," Cromer says, "... I content myself with noting the fact that somehow or other the Oriental generally acts, speaks, and thinks in a manner exactly c oposite to the European."

Said, Edward (1977) Orientalism. London: Penguin, page:39

اخلاقی رائے عامہ جو اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب تک کہ مقاصد اور اعتقادات میں یکسانیت رہتی ہے تو وہ بظاہر جمہوریت سے عاری ہوتی ہے اور مطلق العنان ریاستوں کی جان ہے۔^(۴۰)

نوآبادیاتی تنقید میں جب تجزیہ و مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس دور کے تہذیبی و ثقافتی عوامل کو مد نظر رکھا جاتا ہے کہ جب کہ مغربی ممالک نے پیشتر ایشیائی ممالک کو اپنی نوآبادیات بنایا تھا۔ وہاں کس طرح یورپ نے مقامی لوگوں کے زبان و ادب، کلچر، اقدار اور رسم و رواج کو متاثر کیا، کئی مغربی ممالک کے اثرات اتنے دیر پا تھے کہ آزادی کے بعد بھی ان سے چھٹکارا نہ پایا جاسکا۔

مابعد نوآبادیاتی تنقید دراصل ان ثقافتی اور لسانی کوڈز (نشانات) کو سامنے لاتی ہے جن کی مدد سے کسی نوآبادیات کی ثقافت اور زبان پر قبضہ کر کے اسے نوآبادکار کے مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کیا گیا ہو۔ چونکہ ثقافت اور زبان کسی بھی قوم کے لیے بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہے اور اگر ان کو کمتر قرار دے کر باور کرایا جائے کہ نوآبادکار یا یورپی تہذیب و ثقافت، یورپی علوم زیادہ معتبر اور مستند ہیں، تو ظاہر ہے پھر نوآبادیات میں مغلوب قوموں کا اپنے پاؤں پر کھڑا رہنا اور بحیثیت الگ زبان اور ثقافت کے اپنا تشخص برقرار رکھنا مشکل ہو جائے گا۔ نوآبادیاتی ادوار میں یہی کچھ کیا گیا اور مابعد نوآبادیاتی دور میں بھی اسی بات پر زور دیا جاتا ہے کہ یورپ، امریکہ وغیرہ کی ثقافت اور زبان کو جاننا اپنانا زیادہ سودمند ہے۔ زبان اور ثقافت کا یہ تصور نوآبادیاتی دور کی دین تھا جو کہ ابھی تک کسی نہ کسی شکل میں نوآبادی ممالک کے باشندوں کے ذہنوں پر مسلط کر دیا گیا ہے۔

- ۱۹۔ احتشام حسین، سید، مقدمہ شعر و شاعری مشمولہ: سید احتشام حسین اردو کا نمائندہ ترقی پسند نقاد، مرتبہ قیصرہ نواز، شعبہ اردو، ملتان، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۸
- ۲۰۔ معید رشیدی، غزل کا وجود یاقی اور علمی یاقی مسئلہ، مشمولہ: ارمان سلیم اختر مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی، ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۲۱۱
- ۲۱۔ ابوالکلام قاسمی، مغربی نوآبادیات سے پیدا شدہ مسائل پر اقبال کا رد عمل، مشمولہ: جرنل آف ریسرچ، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، شمارہ ۱۹، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳
- ۲۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور عصری آگہی، مشمولہ: تحقیقی ادب، شمارہ ۸، نعل یونیورسٹی اسلام آباد، ص ۳۷۵
- ۲۳۔ پاؤل فریرے، پیڈ گوجی آف ہوپ، مترجمہ ارشاد احمد مغل، لاہور بک ہوم، ۲۰۰۴ء، ص ۹۱
- ۲۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، غلاموں کی غلامی، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۴۱
- ۲۵۔ روشن ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، راولپنڈی، گندھارا، ۲۰۰۲ء، ص ۶۲

26- Stephen Slemon, Post-Colonial Allegory and the Transformation of History, Journal of Commonwealth Literature, page 158

Original Text:

27- History goes beyond the simple binary of either redeeming or annihilating the past. One of the legacies of the colonial encounter is a notion of history as "the few privileged monuments"13 of achievement, which serves either to arrogate "history" wholesale to the imperial centre or to erase it from the colonial archive and produce, especially in New World cultures, a condition of "historylessness", of "no visible history".14 Both notions are part of the imperial myth of history.

31 Edward Said, in Orientalism, 1978; rpt. New York: Vintage, 1979, p. 67 notes that

Original Text:

حواشی: ۱۸۸۲ء میں جب انگلستان نے جب اعرابی پاشا کی بغاوت کو کچل کر مصر پر قبضہ کر لیا اور ۱۹۰۷ء میں انگلستان کا نمائندہ اور مصر کا مالک ایوی بارینگ لارڈ کرومر Evelyn Baring (also known as "Over-baring"), Lord Cromer تھا۔

بالفور (Arthur James Balfour) ایک برطانوی سیاست دان تھا جو ۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۵ء تک برطانیہ کا وزیر اعظم رہا، جو اس سے پہلے برطانیہ کا وزیر داخلہ بھی رہا۔

https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Balfour

- ۷۔ ایڈورڈ بلیو سید، شرق شناسی، ص ۲۶
- ۸۔ لندن کی ایک رات۔ نوآبادیاتی مطالعہ از عتیق اللہ مشمولہ سجاد ظہیر۔ ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک۔ از گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۷۷
- ۹۔ مولانا بخش، ڈاکٹر، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۷
- ۱۰۔ باری علیک، کمپنی کی حکومت، ص ۲۹۱
- ۱۱۔ حسن ریاض، سید، پاکستان ناگزیر تھا، کراچی یونیورسٹی، کراچی، ۱۹۸۷ء، بارشیم، ص ۳۶
- ۱۲۔ رام منوہر لویہ، شہری آزادی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، بار دوم، ۱۹۳۱ء، ص ۸۳
- ۱۳۔ روشن ندیم، ڈاکٹر، ہندوستان اور یورپ میں ناآبادیات کا تاریخی پس منظر، مشمولہ: الماس، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی سندھ، شمارہ ۱۳، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳۸
- ۱۴۔ طفیل احمد، سید، حکومت خود اختیاری اور ہندو مسلم مسئلہ کا حل، علی گڑھ، ولایت منزل، ۱۹۴۰ء، پاروسم، ص ۱۳۵
- ۱۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسید احمد خاں اور جدت پسندی، لاہور، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۲۰۰۴ء، اشاعت دوم، ص ۲۹
- ۱۶۔ بڑھتے فاصلے: ہندوؤں مسلمانوں کے تعلقات، ادارہ انقلاب، ۱۹۸۸ء، ص ۸۷، بحوالہ جدیدیت کے بعد از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۴۹
- ۱۷۔ عبدالحق، مولوی، سرسید احمد خاں، حالات و افکار، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۷۶
- ۱۸۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسید احمد خاں اور جدت پسندی، ص ۶

33- https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Said

۳۲۔ رامن سیلڈن، پیٹر ڈون، مابعد نوآبادیات ایک تعارف مترجمہ سید امتیاز احمد، مشمولہ: مابعد جدیدیت نظری مباحث، مرتبہ ناصر عباس بخیر لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ص ۲۳۱، ۲۳۲

35- https://en.wikipedia.org/wiki/Homi_K._Bhabha

Original Text:

"He has developed a number of the field's neologisms and key concepts, such as hybridity, mimicry, difference, and ambivalence .

[1] Such terms describe ways in which colonised peoples have resisted the power of the coloniser, according to Bhabha's theory"

۳۶۔ ثقافت اور سامراج، اینڈورڈ سعید مترجمہ یاسر جواد، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء،

ص ۱۶۴

۳۷۔ ایضاً

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۳۹۔ ناؤم چومسکی، سرکش ریاستیں، مترجمہ محمد احسن بٹ، لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۱

۴۰۔ جان ڈیوی، آزادی اور تہذیب، مترجمہ عبادت بریلوی، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۶۰ء، ص ۱۸۲

John Dewey, Freedom and Culture, G. P. Putnam's Sons, N. Y. 1939

"... all cultures impose corrections upon raw reality, changing it from free-floating objects into units of knowledge"; but in the discourse of colonialism, the construction of the self as actuating agent of the imperial centre requires the figuration and allegorical transformation of the "other" into an inferior repetition of the self.

۲۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، عالمگیریت اور جدید ادبی رجحانات، مشمولہ: خیابان، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی

پشاور، ۲۰۰۶ء، خزاں، ص ۱

29- key concept in post-colonial studies by bill ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, Routledge, London and New York, 2004, page 110)

30- David Carter, literary theory, Cox & Wyman, Reading, 2006, p:115

Original Text:

"For the purposes of the study of literature the most relevant concern of postcolonial thought has been the decentralisation of western culture and its values. Seen from the perspective of a postcolonial world, it has been the major works of thought of Western Europe and American Culture that have dominated philosophy and critical theory as well as works of literature throughout a large part of the world, especially those areas which were formerly under colonial rule."

31- A history of literary criticism: from Plato to the present / M. A. R. Habib, BLACKWELL PUBLISHING, Oxford, 2005, page:738

Original Text:

Postcolonial literature and criticism arose both during and after the struggles of many nations in Africa, Asia, Latin America (now referred to as the "tricontinent" rather than the "third world"), and elsewhere for independence from colonial rule

۳۲۔ رامن سیلڈن، پیٹر ڈون، مابعد نوآبادیات ایک تعارف مترجمہ سید امتیاز احمد، مشمولہ:

مابعد جدیدیت نظری مباحث، مرتبہ ناصر عباس بخیر لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ص ۲۳۰

تحقیق کروایا۔

لیسنگ، ہرڈر، ڈی شیل، سانت یو اور طین نے ادب کی جانچ پرکھ اور تنقید کے لیے تاریخی اور سماجی پس منظر کی بات کی۔

طین کے تنقیدی خیالات کے مطابق ہمیں ان اسباب کو تلاش کرنا چاہئے جو اس تخلیق کا اصل محرک تھے اور یہ اسباب ہمیں اس آدمی، اس کے گرد و پیش و ماحول میں اور اس دور میں ملیں گے، جب وہ زندہ تھا اور ادب تخلیق کر رہا تھا۔ نسل ماحول اور زمانے کے مطالعے سے ہم قدیم ادب کو، ماضی کے ادب کو سمجھ سکتے ہیں۔ اگر ہم نے ان تینوں چیزوں کا اندازہ لگا لیا تو ہم آئندہ دور کی تہذیب کے خدوخال کا بھی اندازہ لگا سکیں گے۔ طین کے نظریہ تنقید کے مطابق ایک نظم یا ایک ناول کسی بڑے آدمی کی خودنوشت ہوتی ہے۔ اور اسی میں تاریخ دانوں سے زیادہ ہدایت ہم پہنچانے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ طین کا اثر ادب کے مطالعے اور خصوصیت کے ساتھ ادبی تاریخ کے مطالعے پر گہرا ہے۔^(۱) ادب روح عصر سے تازہ و سانس وصول کرتا ہے ہر ادیب زمانے اور ماحول سے اثرات قبول کر کے ادب تخلیق کرتا ہے۔ ادیب اپنے زمانے کے مسائل اور رجحانات کو خوبصورت لفظوں اور لطیف جہاز میں اپنے فن میں منعکس کرتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی ادیب اور اس کے ادب کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس دور کے تاریخی معاشرتی، سیاسی اور سماجی حالات کو مد نظر رکھا جائے۔ الماطون نے اس حوالے سے ادب کو دیکھنے اور پرکھنے کی پہلی کوشش کی۔ اس نے ادب کا تعلق زندگی سے جوڑا۔ پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

”شاعری تاریخ کے مقابلے میں زیادہ فلسفیانہ اور اہم ہے کیوں کہ شاعر عموماً کو پیش کرتا ہے، عالم گیر خصوصیات کو پیش کرتا ہے اور تاریخ تفصیلات اور منفردات کو، عالمگیر خصوصیات کے یہ معنی ہیں کہ کسی بھی ایسے کردار کو پیش کیا جاسکتا ہے جو ایک خاص حالت میں امکانی چیزوں کا اظہار کرے۔“^(۲)

طین نے ادب کے تاریخی پہلو کو زیادہ اہمیت دی۔ اس تنقیدی اصولوں کو سائنسی انداز میں ڈھالنے کی بات کی۔ طین نے ادبی تنقید کے حوالے سے یک وقت ادب اور تاریخ کو ملحوظ خاطر رکھا۔ وہ سانت یو سے متاثر تھا۔ ڈاکٹر شارب ردوولی لکھتے ہیں:

”سنیٹ یو اور مادام دی اسٹیل دونوں کے ہاں تاریخی رجحان ملتا ہے سنیٹ یو کے

تاریخیت / نوتاریخیت

* جدید تحقیق اور تاریخی لسانیات ادب اور زبان کے مطالعہ کے لیے تاریخ کے مطالعہ پر زور دیتے ہیں (تاریخیت کے حوالے سے یہ بات اہم ہے کہ کسی دور کے ادب کو سمجھنے کے لیے اس دور کی تہذیبی و ثقافتی اقدار اور رسم و رواج کو سمجھنا اور مختلف ادوار کے تناظر میں ادب کا مطالعہ اور تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو کہ اب متروک ہو چکے ہیں یا جن کے معانی سیاق و سباق کے حوالے سے اب وہ نہیں رہے جو پہلے تھے، تاریخیت کے تناظر میں ادب کا مطالعہ ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔)

اس حوالے سے بہت سے مسائل اور مباحث بھی سامنے آئے کہ تاریخیت کے ذریعے مکی ادب سے جو معانی اخذ کیے جا رہے ہیں کیا پتہ وہ درست بھی ہیں یا نہیں۔ ماضی یا تاریخیت کا مطالعہ جدید دور میں ہمارے ادب کی تفہیم کے لیے کارآمد ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔

تاریخ کیا ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا واسطہ ہر انسان اور صاحب شعور کے ساتھ پڑتا ہے۔ ہر شخص، ہر قوم، ہر ملک، کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ جو انسان اپنی تاریخ یاد رکھتا ہے، اس سے سبق حاصل کرتا ہے تو وہ مستقبل میں کئی غلطیوں سے بچ سکتا ہے۔ جس طرح انسان اور تاریخ کا آپس میں گہرا تعلق ہے اسی طرح ادب اور تاریخ کا بھی آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی معاشرت کے ساتھ ساتھ ادب کا بھی تاریخی حوالے سے جائزہ لیا جاتا ہے۔ بعض اوقات ادب کے مطالعہ اور تنقید کے لیے ہمیں ادیب کے حالات زندگی جاننے پڑتے ہیں اور کبھی اس ادیب کے اس دور کا جائزہ لیا جاتا ہے جس دور یا حالات میں وہ زندہ رہا اور جن حالات یا ادوار نے اس سے ادب

رجحان میں ذاتی اور سوانحی عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن اُس کے شاگرد طین نے اس کے نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے تاریخی اثرات پر زیادہ زور دیا ہے۔“ (۴)

طین کے خیال میں ادب کو جاننے پر کھنے کے لیے تاریخ کا حوالہ نہایت ضروری ہے، کی دور کے اخلاقی، تہذیبی و معاشرتی اور ثقافتی حالات کا اثر لازمی طور پر ادیب اور اس کے تخلیق کردہ ادب پر ہوتا ہے۔ طین کے تاریخی نظریے پر روشنی ڈالتے ہوئے متعلق یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

”طین کے نظام خیال میں سائنس کا سا لزوم پیدا ہو گیا تھا۔ اس کے نزدیک انگریزی ادب انگریزی نسل اور انگلستان کی آب و ہوا اور وہاں کے خاص تاریخی احوال کا نتیجہ ہے۔ شیکسپیر، ملٹن اور براؤنگ بعض مخصوص حالات سے وجود میں آئے۔ اسی طرح رائسن کا ڈرامہ اور شاعری فرانسیسی نسل، فرانس کی آب و ہوا اور اٹھارویں صدی کے تاریخی احوال کا عطیہ ہے۔“ (۴)

(طین کے مطابق ادب تاریخ اور ماحول کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ کوئی بھی ادب جو اپنے عہد سے کٹا ہوا یا قبول عام حاصل نہیں کر سکتا اور کسی بھی ادب کی تفہیم کے لیے اس دور کے ذہنی اور شعوری کیفیات کو سمجھنا ضروری ہے۔ طین ”فلائی آف آرٹ“ میں ادب اور ماحول کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”ہر شخص جانتا ہے کہ فن کا ایک گروہ کا فرد ہوتا ہے جو بہر حال اس سے بڑا ہوتا ہے اور تمام فن کار جزوی طور پر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں۔“ (۵)

طین کے نظریہ تاریخ اپنی جگہ اہمیت کا حامل رہا ہے۔ مگر تاریخ اور سوانح سے ہٹ کر تنقید کرنے والوں نے اسے رد کر دیا۔ مگر تمام اعتراضات کے باوجود تاریخی نظریہ اپنی اہمیت اور افادیت کے حوالے سے سراہا جاتا رہا۔

ادب روح عصر کی نمائندگی کرتا ہے یا تاریخ کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرتا ہے۔ ادب جو بھی تخلیق ہوتا ہے وہ ماضی کا حصہ بننے کے ساتھ ساتھ تاریخ کا حصہ بنتا رہتا ہے کیونکہ ہر لمحہ جو حال سے تعلق رکھتا ہے گزرنے کے ساتھ ساتھ تاریخ کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ اور ادب کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ اسی طرح کسی بھی قوم یا علاقے کا ادب وہاں کی تہذیب و ثقافت سے علیحدہ نہیں رہ سکتا اور تہذیب و ثقافت کی جڑیں تاریخ تک پھیلی ہوئی ہوتی ہیں، کیونکہ

روایات کا تعلق ماضی سے ہوتا ہے۔ ادب کا کچھ حصہ ایسا ہوتا ہے جو کہ تاریخ سے تعلق رکھتا ہے اور کچھ حصہ تاریخ سے متعلق نہیں ہوتا۔ مگر تاریخی تنقید ادب کی تشریح و توضیح کے لیے تاریخ میں ضرور جھانکتی ہے وہ تاریخ دور کی بھی ہو سکتی ہے اور شاعر کی بھی، زبان کی بھی ہو سکتی ہے اور ثقافت کی بھی۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

”ادب تاریخ کا زائیدہ ہے اور ادب کا وہی مطالعہ صحیح اور مناسب ہے جو تاریخی اور سماجی تناظر کے ساتھ کیا جائے۔“ (۶)

(تاریخیت سوچنے کا ایک ایسا انداز ہے جس میں کسی مخصوص عہد کا مطالعہ کیا جاتا ہے، یعنی تاریخی دور کا، جغرافیائی جگہ کا یا مقامی کلچر کا۔ ساتھ کی دہائی میں سامنے آنے والی ساختیاتی تنقید اور اس کے بعد پس ساختیاتی کے نظریے نے نئی تنقید کو اپنا ہدف بنایا۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ساختیاتی پس ساختیاتی کے بعد رد تشکیل نے بھی زیادہ تر متن ہی پر زور دیا۔ اس طرح لسانیات، اور متن پر انحصار کرنے والی تنقید کے خلاف جس نے بغاوت کا علم بلند کیا وہ نئی تاریخیت کا نظریہ تھا۔)

۱۹۹۱ء کے ادبی نوبل پرائز یافتہ لاطینی امریکہ کے شاعر اور مضمون نگار اوکٹاویو پاز شاعر اور قاری کے بجائے زبان کو نظم کا اصل مصنف قرار دیتا ہے۔ اس کے بارے میں قمر جمیل لکھتے ہیں:

”اکتاویو پاز کہتا ہے کہ انسان کی فطرت ہی تاریخ، تہذیب اور آرٹ میں رنگا رنگی پیدا کی ہے۔ جدید تہذیب کی بنیاد ماضی پر نہیں بلکہ تبدیلی پر ہے۔۔۔ نظم ایک ایسی تخلیق ہے جو زبان، آہنگ شاعر کے ايقان اور شاعر اور معاشرے کے کسی غلبہ پا جانے والے خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ نظم کی تخلیق میں ایک مخصوص تاریخ اور معاشرہ کا فرما ہوتا ہے۔“ (۷)

فوکو کے نظریات نے اپنے عہد کو متاثر کیا۔ میشل فوکو نے نظام فکر کی تاریخ کے نام سے اپنے فلسفے کو اجاگر کیا۔ وہ روایتی فلسفہ اور تاریخ سے الگ نظریہ رکھتا ہے۔ وہ لٹٹے سے زیادہ متاثر تھا مگر اس پر کسی حد تک مارکس اور فرانز کے اثرات بھی تھے۔ وہ اپنی فکر کو انٹلچنل تاریخ سے الگ شناخت دلوانا چاہتا تھا۔

ٹراں پال سارتر ادب اور تنقیدی نظریات میں تاریخ کو اہمیت دیتا ہے۔ قمر جمیل سارتر کے خیالات کے بارے میں لکھتا ہے:

”کوئی مصنف تاریخ سے باہر چھلانگ نہیں لگا سکتا نظریہ سے وابستگی (Commitment)

کا مطلب ہی یہ ہے کہ اقدار کی حمایت کی جائے اور لکھنے والا اپنی پوری انسانی پچویشن اور اس کی مجموعیت کو پیش نظر رکھے۔“ (۸)

مابعد نوآبادیاتی حوالے سے جب بھی ادب کا مطالعہ کیا جائے گا تو ضروری ہے کہ کسی نوآبادیاتی عہد کی بات ہوگی اور اس مطالعہ کے لیے لازمی طور پر ہمیں تاریخ اور ماضی کے جھروکوں سے پیچھے کی جانب دیکھنا ہوگا۔

مابعد جدیدیت جب آفاقیت اور ہمہ گیری کے نوآبادیاتی رویے سے انحراف کرتی ہے تو اس کی مراجعت تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے ماضی کی طرف بھی ہوگی۔ اس لیے حوالہ خواہ تلخ کا ہو، اپنی زمین سے وابستگی کا یا کہاوتوں اور دیو مالائی قصوں کا ان سب کو ماضی کی طرف مراجعت کا نام دینا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔۔۔ ماضی کے مفروضات اور مسلمات ثقافتی یا ادبی متن کے طور پر نمودار ہوتے ہیں۔“ (۹)

ابوالکلام قاسمی، اختر الایمان کی ایک نظم کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے۔ چوک میں جس دن پھول پڑے سڑتے تھے۔ خونی دروازے پر شہزادوں کو پھانسی کا اعلان ہوا تھا۔ یہ دنیا لمحہ لمحہ جیتی ہے۔ دلی کی گلیاں ویسی ہی آباد شاد ہیں سب۔“

جب نسخہ کھلتا ہے۔ ۱۸۵۷ء جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء آجاتا ہے۔۔۔“

اس متن میں تاریخیت کی کارفرمائی واضح ہے مگر یہ تاثر محض تاریخیت نہیں بہت اہم تاریخی اور ثقافتی متن کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔“ (۱۰)

جارج ویلم فریڈرک ہیگل (Hegel Georg Wilhelm Friedrich) (۱۷۷۰ء-۱۸۳۱ء) نے بتایا کہ کوئی بھی انسانی معاشرہ اور تمام انسانی سرگرمیاں: سائنس، آرٹ یا فلاسفی اس معاشرے کی تاریخ کی روشنی میں متعین کی جاتی ہیں۔ اور ان کا ثقافتی اور ادبی اثاثہ ان کی تاریخ سے اخذ کیا جاتا ہے۔

ویسر (H. Aram Veaser) کی کتاب The New Historicism ۱۹۸۹ء میں سامنے آئی۔ ویسر اس کتاب کے تعارف میں لکھتا ہے:

”ادبی تجزیے کے نتائج اخذ کرتے ہوئے نوآبادیاتی اور ہیئت آپس میں متضاد بلکہ متضاد

ہیں۔ کیونکہ ہیئت پسندی تاریخ کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ نوآبادیاتی کھوکھلی ہیئت پسندی کو جھنجھوڑتے ہوئے تاریخی عنصر کو ادبی تنقید میں شامل کرتی ہے۔“ (۱۱)

ویسر نے تاریخ کو ہیئت پر ترجیح دی ہے۔ اس کے خیال میں ادب کی تاریخ ہی ادبی روایت کی تشکیل کا باعث بنتی ہے۔ ویسر مزید لکھتا ہے:

”تاریخی ثقافت کو بیان کرنے کے طریقوں کو تاریخ سے اخذ کرتا ہے۔“ (۱۲)

ویسر Wichita state university میں انگلش کے اسٹنٹ پروفیسر کے طور پر کام کرتا رہا۔ وہ تاریخ اور نوآبادیاتی تاریخ کے حوالے سے لکھتا ہے:

نوآبادیاتی تاریخ کے مختلف ادوار میں مستحکم تخلیق کاری کا سراغ دیتی ہے اور زیادہ تر نشاۃ ثانیہ کے ذہن کاروں نے بنیادی موضوعات اور اس کے متعلقات کو تشکیل دیا۔“ (۱۳)

The New Historicism ایک ایسی کتاب ہے جس کا موضوع تاریخیت اور نوآبادیاتی تاریخیت ہے۔ اس کتاب میں مختلف لوگوں کی تحریروں میں شامل کی گئی ہیں۔

سٹیفن گرین بلاٹ کے انٹروڈکشن کے بعد ویسر نے کلچر کی شعریات، کلچر کی شعریات اور سیاسیات، مارکسیٹ اور نوآبادیاتی تاریخیت، انگلش رومانویت اور کلچرل پروڈکشن، برطانیہ میں انیسویں صدی میں تاریخی شعوریت کی تشکیل میں ماضی، امیج، ٹیکسٹ اور اوبجیکٹ کا شعور، تاریخی ورثے کے لیے جدوجہد، ایسے لم انٹی کس (The Asylum of antaes)، تانیثیت اور نوآبادیاتی تاریخیت، کوآپٹیشن، نوآبادیاتی تاریخیت اور پرانے موضوعات، قوم اور مثالی معاشرہ، ادبی تنقید اور نوآبادیاتی تاریخیت کی سیاسیات، لوکل نالج کی حدود، نوآبادیاتی تاریخیت: سیاسی معاہدہ اور مابعد جدید ثقافت، نوآبادیاتی تاریخیت ایک رائے۔“ (۱۴)

کتاب کے انٹروڈکشن میں نوآبادیاتی تنقید اور متن کے حوالے سے ویسر لکھتا ہے: نوآبادیاتی ثقافت اس بات کو دریافت کرتا ہے کہ کوئی بھی متن سماج کے اندر مختلف تبدیلیوں کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس سماجی بہاؤ کو ایک اور نقطہ نظر فراہم کرتا ہے لیکن ایسا کرنے کے لیے اس لکھت یا متن کا اس سماج کے اندر ایک معتبر نام ہونا اس کی کامیابی میں اضافے کا باعث بنتا ہے اور اسی سے سماج میں اس کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔“ (۱۵)

سٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Jay Greenblatt) ۱۹۸۳ء میں بوسٹن میں پیدا ہوا۔ اس کا شمار نوآبادیاتی تاریخیت کے بانیوں میں سے ہوتا ہے۔ ثقافتی شعریات (cultural poetics)

کے حوالے سے جب اس کا کام سامنے آیا تو اس کے کام کے اثرات ادب اور تنقید پر ظاہر ہونے لگے۔ ۱۹۸۰ء میں اس نے نوتاریتھ کی اصطلاح روشناس کرائی۔ اس نے نوتاریتھ کے حوالے سے بے شمار مقالات اور کتابیں مرتب کیں۔ وہ ادبی ثقافتی جرنل Representations کا معاون بانی (co-founder) بھی تھا۔ اس میں نوتاریتھ کے حوالے سے مضامین اور مقالات شائع کیے جاتے تھے۔ یہ اصطلاح نوتاریتھ (New Historicism) گرین بلاٹ نے سب سے پہلے ۱۹۸۲ء میں The Power of Forms in the English Renaissance کے تعارف میں استعمال کی^(۸)۔

جوناٹن ڈولی مور (Jonathan Dollimore) ۱۹۴۸ء میں انگلستان میں پیدا ہوا۔ ادب کے حوالے سے ایک سوشل نظریہ ساز تھا۔ اس نے ہسٹری آف آئیڈیاز کے حوالے سے کام کیا۔ Radical Tragedy مطبوعہ ۱۹۸۴ء اس کی ایک اہم کتاب ہے۔

ڈولی مور اپنی پہلی کتاب میں دلیل دیتا ہے کہ ابتدائی جدید انگریزی ڈرامے کے حقیقی عمل کو جدید قاری کے لیے انسان دوست تنقیدی روایت نے مسخ کیا۔ جو کہ نظریاتی تنقید سے تعلق رکھتا ہے اور اس قسم کی نظریاتی تنقید نے سیاست اور طاقت کے رشتے اور انسان کی عدم مرکزیت کو موضوع بنایا^(۹)۔

جوناٹن گولڈ برگ (Jonathan Goldberg)

جوناٹن گولڈ برگ کا کام اکثر جدید ادب اور جدید سوچ کے درمیان تعلق کے بارے میں بحث کرتا ہے۔ خاص طور پر نسلی، جنسی اور مادی حوالے سے^(۱۰)۔ جوناٹن کی یہ دو کتابیں اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہیں۔

Endless Works: Spenser and the Structures of Discourse (1981)

James I and the Politics of Literature: Shakespeare, Donne, and

Their Contemporaries (1983)

تاریخ چاہے انسانی ہو یا ادبی یا تنقیدی، اس کو جانے بغیر آگے نہیں بڑھا جاسکتا۔ ہمارا آج کا کیا ہوا ہر کام تاریخ کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ اگر تاریخ سے صرف نظر کر لیا جائے تو ہمارا تعلق اپنے ماضی اور اپنے ماضی کے کام سے منقطع ہو جائے گا۔ تاریخ کی اہمیت اور نوتاریتھ کے مختلف پہلوؤں

پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

”ادبی تفہیم و تنقید کے حوالے سے مغرب میں جونا زہر ترخان اپنی پہچان بنا رہا ہے وہ ہے نوتاریتھ (Neo-Historicism) جس نے ہیئت پرستی اور جدیدیت کے بے معنی رویوں پر خط تیغ کھینچنے کے ساتھ ساتھ ساختیات اور رد تشکیل کے بعض اساسی پہلوؤں کو بھی کڑی تنقید کا ہدف بنایا ہے اس کے علمبرداروں میں Green Blot, Morris Dickstein اور Richard Slotkin جیسے مغربی مفکرین شامل ہیں۔ نوتاریتھ ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں سے تعرض کیے بغیر اس کا مطالعہ تاریخ کے ہمہ گیر تناظر میں کرتی ہے۔“^(۱۱)

نوتاریتھ ادب کے خود مختار ہونے کے تصور کو بھی رد کرتی ہے۔ یہ ادب میں سیاسی اور سماجی حوالے سے کیے جانے والے احتجاج کو تلاش کرتی ہے اور ایسے عناصر کو سامنے لاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

”نیو کرسٹم اور رد تشکیل سمیت ان تمام رویوں کے خلاف جو فقط زبان یا فقط لسانیات یا فقط متنیت پر زور دیتے ہیں، رفتہ رفتہ ایک بغاوت رونما ہوئی اور نتیجتاً ادبی مطالعہ کا جو نیا طور سامنے آیا اس کوئی تاریتھ (New Historicism) کے نام سے جانا جاتا ہے۔“^(۱۲)

مسئلہ یہ ہے کہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب اپنے ماحول اپنی معاشرت اور اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے، تو کیا ایک عہد یا دور کا ادب اس کے بعد آنے والے دور کا ترجمان ہوگا یا نہیں۔ کیونکہ ہر دور کے ادب میں ایک عصری روح ہوتی ہے جو کہ فن پاروں میں جاری و ساری ہوتی ہے یا دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب صرف ایک زمانی ہوتا ہے کہ دور گزرنے کے بعد اس ادب کی وہ افادیت برقرار نہیں رہتی جو کہ اسے اپنے دور میں حاصل تھی یا حاصل ہونی چاہئے تھی۔

تاریخ کا تعلق انسان کے ماضی کے ساتھ ساتھ اس کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار سے بھی ہے بقول ڈیوڈ سن:

”تاریخ ایک کیلکولینگ مشین نہیں۔ یہ ذہن اور تخیل کو کھولتی اور عوامی ثقافت کے رد عمل میں محسوس ہوتی ہے۔“^(۱۳)

ادب کا تعلق جہاں خارجی اور داخلی معاملات سے ہے وہاں اس میں تاریخ کے پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ چاہے ادب ہو، چاہے فن ہو یا چاہے زبان ہو سب تاریخ کے مسلسل

حوالہ جات

- ۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلٹ تک، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء، نم ایڈیشن، ص ۶۶
- ۲۔ ممتاز حسین، تنقیدی گوشے، ص ۱۹۶
- ۳۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید (اصول و نظریات)، اتر پردیش اکیڈمی، لکھنؤ ۱۹۸۱ء، ص ۳۳۳
- ۴۔ یوسف حسین خان، فرانسیسی ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء، ص ۴۰۱
- ۵۔ نصیر احمد خان، تاریخ جمالیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، جلد دوم، ص ۲۶۹
- ۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۰
- ۷۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، کراچی، مکتبہ دریافت، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳، ۱۲
- ۸۔ ایضاً، ص ۲۵۷
- ۹۔ ابوالکلام قاسمی، پروفیسر، مابعد جدید تنقید: اصول اور طریق کار کی جستجو مشمولہ: مابعد جدیدیت۔ نظری مباحث (حصہ اول) مرتبہ ناصر عباس نیر، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ص ۱۳۰، ۱۳۱
- ۱۰۔ ابوالکلام قاسمی، ص ۱۳۱، ۱۳۲

11- The New Historicism, Rouledge, London and New york, 1989

Original Text:

The new Historicism combat empty formalism by pulling historical considerations to the center stage of literary analysis."page:xi

12- The New Historicism, Rouledge, London and New york, 1989

Original Text:

13- New Historicists have evolved a method of descrbing culture in action."page:xi

The New Historicism, Rouledge,

عمل اور سرگرمی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ہم تاریخ سے ایسا سبق سیکھتے ہیں کہ ہماری زندگی کا پورا دھارا ہی بدل جاتا ہے۔^۱ ٹراں پال سارتر لکھتے ہیں:

”یہ ہے سچا اور خالص ادب، داخلیت جو ایک طرح کی خارجیت کے جلو میں آئے، تقریر ایک ایسے عجیب انداز سے مرتب ہو کہ اس پر خاموشی کا شبہ ہو، خیال جو اپنے آپ پر حیران ہو، عقل جو جنوں کا لبادہ ہو، ابد جو یوں معلوم ہو کہ تاریخ کا ایک لمحہ ہے، تاریخ کا لمحہ جو اپنی راہوں سے انساں کو ابد کی طرف موڑ دے۔“ (۲۲)

اب یہاں مسئلہ یہ ہے کہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب اپنے ماحول اپنی معاشرت اور اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے، تو کیا ایک عہد یا دور کا ادب اس کے بعد آنے والے دور کا ترجمان ہوگا یا نہیں۔ کیونکہ ہر دور کے ادب میں ایک عصری روح ہوتی ہے جو کہ فن پاروں میں جاری و ساری ہوتی ہے یا دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب صرف یک زمانی ہوتا ہے کہ دور گزرنے کے بعد اس ادب کی وہ افادیت برقرار نہیں رہتی جو کہ اسے اپنے دور میں حاصل تھی یا حاصل ہونی چاہئے تھی۔

نویسندگان ان تمام سوالوں کے جواب دیتی ہے اور تاریخ کے آئینے میں ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ نو تاریخیت نے فارلزم یا ساختیات کے برعکس جہاں دوسرے ادبی معیار جانچنے کے طریقوں کا انکار نہیں کیا وہاں اس نے تاریخ کو بنیادی اور اساسی اہمیت دی۔

critique of ideology, the demystification of political and power relations and the decentring of "man".

18- https://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Goldberg

Original Text:

His work frequently deals with the connections between early modern literature and modern thought, particularly in issues of gender, sexuality, and materiality.

۱۹۔ حرف اول میں از قمر رئیس، مشمولہ: برصغیر میں اردو ادب کا آغاز خالد اشرف، دہلی، مارو پبلشرس، ۱۹۹۳ء، ص ۲۱۲

۲۰۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۳

۲۱۔ ایڈورڈ سعید، ثقافت اور سامراج، مترجمہ: یاسر جواد، اسلام آباد، مقتدر روٹو قومی زبان، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۳

۲۲۔ ٹراں پال سارتر، ادب کیا ہے؟، مترجمہ: لیلیٰ بابری، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق نجیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵

Original Text:

in a the new historicism has mustered able cadres across several periods and disciplines and produced a substantial body of publications but it has been renaissance scholars who have evolved the fundamental themes and concerns. "page:xiin,

14- H. Aram Veese, The New Historicism, Routledge, first Edition 1989, New York, U.S.A.

15- H. Aram Veese, The New Historicism, Routledge, first Edition 1989, New York, U.S.A. page:xi

Original Text:

Rather the New Historicist will try to discover how the traces of social circulation are effaced. The degree to which a text successfully erases its practical social function matches the degree to which it secures autonomy as a poetic, purely cultural, unmarketable object, on its ability to sustain this illusion depends its privileged status in a zone that supposedly supercedes market values. page:xi

16- https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Greenblatt

اساتذہ گرامر کے چارہم کتاب میں درج ذیل ہیں:

Greenblatt, Stephen; Gallagher, Catherine (2001). *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press

(1989). *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*

(2007) [1990]. *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*

(1992). *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*

17- https://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Dollimore

Original Text:

In his first book, Dollimore argues that the humanist critical tradition has distorted for modern readers the actual radical function of Early Modern English drama, which had to do with 'a

آورد

آورد دراصل اس شعری خیال کو کہتے ہیں جسے سوچتے سمجھتے اور شعوری کوشش کے ذریعے سوچ میں لایا جائے اور پھر اُس کی مدد سے ادب تخلیق کیا جائے۔
”دکھنچ تان کر کسی خیال کے بدلے کسی دوسرے دو افتادہ خیال کا استعمال۔ ایک طرح کا مجاز مرسل۔“^(۲) آورد کو آمد کے مقابلے شعر اہم درجہ دیتے ہیں۔

ادب، ادبیات

ادب میں تخیل اور کسی ہیئت کا خیال رکھا جاتا ہے۔ ادب کا بنیادی مقصد جمالیاتی ذوق کی تسکین، مسرت، بہم پہنچانا اور حسن آفرینی ہے۔ ادب میں ایسے ذرائع اظہار و بیان استعمال کیے جاتے ہیں جن سے قاری کا ذوق تسکین پاتا ہے۔ بقول ژاں پال سارتر:
”بات کہنے کے ڈھنگ کا انتخاب ہی کسی کو ادیب بناتا ہے۔“^(۳)
ادب زوداد ہے انسان کے دل و دماغ پر خارجی موجودات کے نقوش و اثرات کی اور اُن خیالات کی جو ان نقوش و اثرات کے ذریعے اُس کے دل میں پیدا ہوئے۔^(۵)
ادب وہ نثری یا شعری تحریر ہے جس میں کوئی ادیب اپنے لطیف خیالات و احساسات اور داخلی یا خارجی جذبات کو کو منتخب، دلکش اور خوبصورت الفاظ کی خوبصورت ترتیب کے ذریعے بیان کرے۔

ادب برائے ادب

ادب برائے ادب میں حسن، جمالیات، داخلی جذبات کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔ ادب برائے ادب میں سیاسی و سماجی مسائل کو فن کا موضوع نہیں بنایا جاتا۔ ادب برائے ادب کے علمبردار ادب کے اظہار میں مقصدیت اور کسی قسم کی سماجی و معاشی افادیت کے خلاف ہیں۔
لنگ کی Laokoon (۱۷۶۶ء) کے ذریعے اس نظریے کا آغاز ہوا۔ بعد ازاں ادب برائے ادب کا تصور فرانس میں مقبول ہو گیا۔ انیسویں صدی میں آسکر وائلڈ اور ڈیوڈ ہارڈی نے اسے تحریک کی شکل دلائی۔ فن عبارت ہے تخلیق حسن سے اور حسن اول و آخر مسرت رسانی سے مشروط ہے۔^(۶)

ادب برائے زندگی

ادب برائے زندگی میں اس ادب کو پروان چڑھانے کی بات کی جاتی ہے جو کہ زندگی کے

ادبی و تنقیدی اصطلاحات

آئیڈیالوجی

آئیڈیالوجی کو کہا جاتا ہے۔ اردو میں آئیڈیالوجی سے مراد خیال، بات، کسی صورت حال کے حل کو بھی کہا جاتا ہے۔ آئیڈیالوجی کسی تحریک، جماعت یا گروہ کا وہ مخصوص نظریہ ہے جس پر اس کی بنیاد استوار ہے۔

آئیڈیالوجی ایک سماجی گروہ کا وہ مخصوص نقطہ نظر، عقیدہ، نظام اقدار ہے جو ایک طرف اسے فکری سطح پر منظم کرتا اور اسے گروہی شناخت دیتا ہے۔^(۱)
آئیڈیالوجی کسی گروہ کو یا جماعت کو نظریاتی طور پر ایک شناخت اور تشخص عطا کرتی ہے۔

آرکی ٹائپ (Archetype)

آرکی ٹائپ نظریات انسان کے شعور کا حصہ ہیں۔ افلاطون وہ پہلا فلاسفر تھا جس نے آر کی ٹائپ یا آئیڈیل صورت حال (حسن، صداقت، خیر) کی بات کی۔ کسی ایک گروہ کی اشیاء کے حوالے سے تجزیاتی فکری صورت جو رہائی اور ضروری ہو آر کی ٹائپ کہلاتی ہے۔ یہ آفاقی ہے۔ انسان کے ہونے کے بنیادی نظریات آر کی ٹائپ کی مثال ہیں۔ مثلاً پیدائش، محبت، نشوونما، خاندان اور قبیلے، بھائیوں میں لڑائی، وراثت، موت وغیرہ۔ بہت سی ٹائپ شخصیات اور ان سے جڑی ہوئی باتیں بھی آر کی ٹائپ کی مثال ہیں۔ مثلاً حاتم طائی کی سخاوت، عمرو کی عیاری، عمر خضر یعنی آب حیات کی تلاش۔

^(۲) A basic model from which copies are made; therefore a prototype

حوالے سے امید، مقصد اور افادیت کا حامل ہو۔ ادب کو زندگی کا حسن سنوارنے اور نکھارنے کے لیے ذریعہ بنائے۔ ادب زندگی کے حوالے سے ہماری معلومات میں اضافہ کرے۔ اور بہتر زندگی گزارنے کا لائحہ عمل پیش کرے۔ سرسید تحریک کے زیر اثر ادیبوں نے ادب میں مقصدیت کی بات کی اور ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔

ادبی روایت

روایت دراصل ان ادبی اصطلاحات، تلمیحات، استعارات اور تشبیہات پر مشتمل ہوتی ہے جو کہ ادب میں عرصہ دراز سے استعمال ہو رہی ہوتی ہیں اور جن سے قارئین ادب واقف ہوتے ہیں۔ ادبی روایت ادیب اور قاری کے درمیان افہام و تفہیم اور ترسیل میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ادب کا زیادہ تر انحصار روایت اور تجربہ پر ہوتا ہے۔ ہر دور ادبی اور شعری حوالے سے روایت کے ادبی سرمایہ پر مبنی ہوتا ہے۔

اسلوب

اسلوب طرزِ تحریر، انداز، اسٹائل، اظہارِ بیان کا طریقہ، رنگ و سخن وغیرہ کو کہتے ہیں۔ بقول سید عابد علی عابد: ”اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔“ (۷) اسلوب کا تعلق جدت اور انفرادیت سے ہے۔ جدت اور انفرادیت ہی کسی ادیب کو دوسرے ادیبوں سے ممتاز کرتی ہے اور ایک الگ صاحبِ اسلوب کی حیثیت سے متعارف کراتی ہے۔ (۸) اسلوب انفرادی یا اجتماعی بھی ہو سکتا ہے۔ جیسے دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کا اسلوب اجتماعی خصوصیات کا حامل ہے۔ اسلوب کا مطالعہ انفرادی سطح پر کیا جاتا ہے، علم الانسان یا گروپ سائنس کا لوجی کے تحت بھی کیا جاتا ہے۔ جب اسلوب کا مطالعہ زبان اور لسانیات کے حوالے سے کیا جائے گا تو یہ اسلوبیات کہلائے گا۔

اصطلاح

اصطلاح سے مراد وہ لفظ ہے جو حقیقی یا اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہونے کے بجائے کسی فن، علم، ثقافت یا علاقے کے حوالے سے مخصوص معنوں میں استعمال ہو اصطلاح کہلاتا ہے۔ ادبی اصطلاحات، تنقیدی اصطلاحات، علمی، فنی و سائنسی اصطلاحات، لسانی اصطلاحات،

چاقونی اصطلاحات وغیرہ۔ ہر شعبہ علم و فن اپنی الگ الگ اصطلاحات رکھتا ہے۔

اصطلاحات سازی ترجمہ اور لفظ سازی سے بالکل الگ چیز ہے۔ اصطلاحات بناتے وقت نہایت سوچ بچار اور غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے اور اس کام کی انجام دہی کے لیے وسیع مطالعہ اور ذخیرہ علمی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اردو زبان کی یہ خوش قسمتی رہی ہے کہ اس کا تعلق ہمیشہ ترقی یافتہ علمی و ادبی زبانوں سے رہا ہے اور اس میں دوسری زبانوں سے الفاظ و تراکیب لینے اور اصطلاحات سازی کے وسیع امکانات موجود ہیں۔ بڑی خوبصورتی اور مہارت سے اردو میں دوسری زبانوں کی اصطلاحات کو جگہ دی جاسکتی ہے۔ اس وقت اردو میں بے شمار اصطلاحات رائج کی جا چکی ہیں۔ اکثر اصطلاحات اپنی جامعیت اور لطافت کے حوالے سے رواں بھی ہیں اور اردو کے مزاج میں رچ بس بھی گئی ہیں۔ (۹)

اظہاریت یا باطن نگاری (Expressionism)

اظہاریت دراصل مدعا اور دل میں آنے والی ہر بات کو کہہ دینے کا نام ہے۔ ذہن جو کچھ سوچتا ہے، فکر جتنے تانے بانے بنتی ہے۔ اسے اگر اظہاریت میں نہ لایا جائے یا اس کا اظہار نہ کیا جائے تو انسان کی زندگی میں ایک خلا پیدا ہونے کا امکان ہے۔ بعض حالات و واقعات، حادثات اور مشاہدات انسانی زندگی پر گہرے اثرات چھوڑ دیتے ہیں۔ ان اثرات کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی وسیلہ درکار ہوتا ہے۔

اظہاریت بیان کا نام ہے جس کا مقصد ذہن میں آنے والے خیالات کو محفوظ کرنا ہے کہ کہیں وہ اظہار نہ ہونے کے سبب انسانی سوچ کی گتھن میں دب کر نہ جائیں اور اپنا وجود نہ کھودیں۔ جو چیز اظہاریت کے دائرہ کار میں آجاتی ہے وہ محفوظ ہو جاتی ہے۔

اظہاریت میں جذبات و احساسات اور خیالات و تجربات کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے۔ کیونکہ خیال اور احساس ہی کی بدولت انسانی ذہن میں وہ کچھ آتا ہے جو کہ اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی بیانیہ مانگتا ہے۔ اگر ان باتوں کا اظہار نہ ہو تو فنکار کی زندگی پر اس کے منفی اثرات بھی پڑ سکتے ہیں۔

ایچ/ایم جی/پیکر، پیکر تراشی

پیکر کے لغوی معنی شکل و صورت کے ہیں اردو ادب میں انگریزی اصطلاح image کے متبادل کے طور پر رائج ہے جو لاطینی لفظ imago بمعنی نقل کرنے سے ماخوذ ہے۔ اردو میں اس کے

لے تیشال کا لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے^(۱۰)

تیشال گری (Imagism) کی تحریک میں یہی نقص تھا کہ اس میں شخصیت کو ادراک کے ایک مہم نطق پر مرکوز کر دیا گیا تھا۔ گویا ”بندگی“ کی صورت پیدا ہو گئی۔۔۔ تاہم امیج کی ایک اپنی اہمیت ضرور ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ امیج کی یہ خوبی ہے کہ جب یہ شاعری میں نمودار ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ”بے انت موجودگی“ کے روشن اجالے بھی چنے چلے آتے ہیں۔ اس سب کے باوجود امیج ایک ذریعہ ہے منزل نہیں۔ اس کا کام تجریدیت کی حامل نورانی فضا کی ترسیل ہے نہ کہ صرف تیشال کی پیش کش تک محدود رہنا۔ وہ لوگ جو براہ راست اس نورانی روشنی تک رسائی پاتے ہیں یا تو اس میں جذب ہو جاتے ہیں یا پھر اسے بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن تخلیق کار کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ نہ صرف اسے مس کرنے پر قادر ہوتا ہے بلکہ اسے صورتوں (ایمجز) میں ڈھالے اور پھر صورتوں کو معنیاتی توسیع کے لیے استعمال کرنے میں بھی کامیاب ہوتا ہے^(۱۱)

اے پس ٹم (Episteme)

اے پس ٹم کا تعلق کسی عہد کی علمی، ادبی، فکری اور ثقافتی سرگرمیوں سے ہے۔ یعنی اے پس ٹم سے مراد کسی ایک عہد کا جملہ علمی و ادبی رویہ ہے۔
'اے پس ٹم' اصولوں اور قوانین کا وہ نیٹ ورک ہے جو ایک عہد کی علمی سرگرمیوں کے عقب میں موجود ہوتا ہے اور ان کے دائرہ کار اور جہت کا تعین کرتا ہے^(۱۲)
Episteme سے epistemology بنایا گیا جس سے مراد اسٹڈی آف ٹانچ ہے۔^(۱۳)

بلاغت

بلاغت کلام کی خاص ادبی اصطلاح ہے، بلاغت کے معنی کلام میں کسی غلطی کی گنجائش کا نہ ہونا ہے۔ یعنی بلاغت زبان کی خوبصورت اور الفاظ کے حسن ترتیب کا نام ہے۔ بعض فصاحت کو بھی بلاغت کا جزو قرار دیتے ہیں۔ یعنی جس کلام میں بلاغت پائی جائے اسے بلیغ کہا جائے گا۔ بلاغت کو استناد بخشنے والے علوم میں علم بیان، علم بدیع، علم عروض اور علم قافیہ و ردیف ہیں۔
کلام کو خوبصورت اور عمدہ انداز میں قارئین تک اس طرح پہنچانا کہ اس میں کوئی تواتر کی غلطی نہ ہو اور دلچسپی کا حامل ہو، اسے یہ کہا جائے گا کہ اس کلام میں بلاغت ہے۔

بیگانی

بیگانی کی اصطلاح موجودہ ترقی یافتہ دور کی دین ہے جس میں مشینوں کی حکومت نے اور سائنس کی ترقی کی وجہ سے ملنی والی آسائشوں نے انسانوں کو ایک دوسرے سے دور کر دیا ہے۔ قریب ہوتے ہوئے بھی دور اور جہوم میں ہوتے ہوئے بھی تنہا۔
سب سے پہلے ادب میں روسوں نے بیگانی کی بات کی کہ انسان اپنی فطرت سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ بیگل اور مارکس کے ہاں بھی اس حوالے سے مواد ملتا ہے۔ بے گانگی دراصل ایک نفسیاتی صورت حال ہے۔ اگر ہم مغربی اور مشرقی معاشرت کو آپس میں موازنہ کریں تو مغربی معاشرے میں بے گانگی کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ مگر آج کل ہمارے ہاں بڑے شہروں میں بھی لوگ ایک دوسرے سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

مجید امجد کے خاندانی نظام سے ابھرنے والی بیگانی اور خود رچی نے شاعر کو دوسروں کی موجودگی میں وجود کا درجہ دیا ہے۔ مجید امجد شخصی مجبوری اور فکری عدمیت کا شکار ہیں۔ ان کا استعاراتی بیانیہ کاران کی شخصیت کی کئی گرہیں کھولتا ہے۔ منیر نیازی واحد شکم کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے وجودی مسرت اور ازاں بعد وجودی بوریٹ کا شکار نظر آتے ہیں۔ وزیر آغا کی شاعرانہ اصطلاحیں وجودیت کی مخصوص اصطلاحوں (نفرت، حسد، امتلاء، دہشت، تشویش، بد مزگی) کا احاطہ کرتی ہیں۔ جن سے انسانی در ماندگی اور کسپہری کا تصور جڑا ہے^(۱۴)

تیری بیگانی نے توڑ دیا

ایک ہی آسماں پہ تارا تھا

ہم بھی تسلیم کی خود الیں گے

بے نیازی تری عادت ہی سہی

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار

یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

یورپ کی فکری تاریخ میں جنگ عظیم اول کے بعد انسان کے بجائے سائنس و ٹیکنالوجی اور مشینوں کو امتیاز حاصل ہوا۔ جس نے سماج میں انسان کی قدر و قیمت کو کم کر دیا۔

سائنس اور عقل پرستی کی وجہ سے انسان کی بجائے اشیاء کی ضرورت پر زور دیا جا رہا تھا۔ وجود یوں نے اندازہ کیا کہ شخص کو ان عناصر سے محفوظ رکھنا ضروری ہے جو اس کی آزادی سلب کر رہے ہیں۔ مروجہ نظام فرد کی انفرادیت سے لیے سم قائل ہے۔ یہ فرد کو ایک کل پرزے کے طور پر استعمال کر رہا ہے۔ جس کی وجہ سے معاشرے میں تنہائی (Loneliness) اور بیگانگی (Estrangement) کا عمل دخل بڑھ رہا ہے۔ انسان مذہب سے بیگانہ ہو گیا ہے اس کے چاروں طرف تاریکی ہی تاریکی ہے۔ اخلاقیات تباہ ہو چکی ہے خدا محض ایک طفل تلی ہے۔ وجودیت کے پیروکاروں نے فرد واحد اس کی اہمیت اور اس کے گونا گوں مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اپنے افکار کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے فلسفیانہ مباحث سے زیادہ شاعری، فکشن، تنقید، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور انٹریوز جیسے ویلیوں سے کام لیا۔^(۱۵)

بین المتنویت (Intertextuality)

ہر تحریر متن پر مشتمل ہوتی ہے۔ کوئی بھی متن آزاد نہیں ہوتا اور ہر متن دوسرے متن سے تعلق رکھتا ہے۔ بین المتنویت کا نظریہ جولیا کرستوا نے دیا ہے۔ اس کے خیال میں کوئی بھی متن خود مختار نہیں ہے۔ ایک متن کو سمجھنے کے لیے لازمی ہے کہ کسی دوسرے متن کے معنی اور سیاق و سباق کو سامنے رکھا جائے۔ کیونکہ ہر متن کئی دوسرے متنوں کی مدد سے وجود میں آتا ہے۔

ایک متن کو پڑھتے ہوئے دوسرے متن کو حوالہ کے طور پر استعمال کرنا بین المتنویت کہلاتا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں جولیا کرستوا نے اس حوالے سے اپنے نظریات کا اظہار کیا۔ اس کے بقول جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مصنف اور قاری کے درمیان معانی کی تفہیم نہیں ہو رہی ہے تو قاری ان معانی تک نہیں پہنچ پا رہا ہے جن تک مصنف اسے پہنچانا چاہتا ہے تو وہ اس کے لیے دوسرے متنوں کا سہارا لیتا ہے۔ جولیا کرستوا کے خیال میں کوئی بھی متن انفرادی اور مکمل طور پر خود مختار نہیں ہوتا بلکہ ہر متن ثقافتی متن سے ترتیب پاتا ہے۔ کرستوا کا کہنا ہے کہ دونوں انفرادی متن اور ثقافتی متن جس قسم کے مواد اور عناصر سے ترتیب پاتے ہیں اس کی اصل ایک ہی ہے۔ ہم دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔^(۱۶)

نتیجہ کے مطابق متن کی ہر بار قراءت نئے معانی کو سامنے لے آئے گی، کیونکہ ہر قاری اپنے پہلے سے پڑھے گئے متنوں کی روشنی میں اس متن کا مطالعہ کرتا ہے، جس کی وجہ سے وہ انہیں متنوں کی وساطت سے معنی اخذ کرتا ہے۔

پیراڈائٹم

عام طور پر اسے پیٹرن، ماڈل یا مثال (Example) کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ پیراڈائٹم لسانیات اور سائنس میں مختلف نظریات کو پیش کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ۱۹۶۰ء سے یہ لفظ سائنسی ڈسپلن، فلسفہ، متن یا کسی بھی قسم کے نظریاتی فریم ورک میں سوچ کے نظام کے لیے استعمال ہو رہا ہے۔

پیراڈائٹم ایک طرح کا مادرائی حصار ہے اور ایک عہد کے سائنسی محقق اس حصار کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ کوہن کے نزدیک پیراڈائٹم، عقائد، اقدار اور تکنیکوں کا وہ مجموعہ ہے، جو ایک (سائنسی) گروہ میں رائج اور مقبول ہوتا ہے۔ اس طرح پیراڈائٹم سائنسی اور غیر سائنسی رویوں کا امتزاج ہے۔ عقائد اور اقدار غیر سائنسی، مگر تکنیک سائنسی رویہ ہے اور ظاہر ہے عقائد اور اقدار سماجی عمل کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔^(۱۷)

پیراڈائٹم کی اصطلاح بڑی حد تک اے۔ پسنٹم کا مفہوم رکھتی ہے۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ اے۔ پسنٹم، ایک عہد کی جملہ فکری و ثقافتی سرگرمیوں کو محیط ہے اور پیراڈائٹم کا تعلق فقط ایک علم (سائنس) سے ہے۔^(۱۸)

تانیثیت

خواتین میں اپنے حقوق بازیابی اور معاشرتی سماجی حیثیت منوانے کے حوالے سے اٹھارویں صدی کے آخر میں سوچ بیدار ہوئی۔ جو کہ ایک تحریک کی شکل میں ادب میں بھی تانیثیت کے نام سے مشہور ہو گئی۔ شروع میں یہ بات محسوس کی گئی کہ ادب میں مردوں کے مقابلے میں عورتوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ لہذا ادب میں عورتوں کی موجودگی کو بڑھانے کے لیے جو کوششیں ہوئیں انہیں تانیثیت کا عنوان دیا گیا۔

انیسویں صدی کے وسط سے بیسویں صدی کی پہلی دہائیوں تک خواتین کے حقوق کے

تغزل

غزل کے اشعار میں جہاں اور دوسری بہت سی خوبیاں اس کے حسن کو بڑھاتی ہیں وہاں ایک اہم خوبی شعر کا تغزل بھی ہے۔ تغزل کے عناصر میں روانی، رمز و ایمائیت، سوز و گداز، نفاست و سلاست اور نکتہ نچی شامل ہے۔ تغزل الفاظ و جذبات کا ایک ایسا حسین امتزاج ہے جس سے شعر میں خوبصورتی، روانی اور آسودگی پیدا ہوتی ہے۔

تغزل غزل سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں غزل کی ہیئت میں عاشقانہ شعر کہنا۔ غزل صنف ہے اور تغزل اس کی صفت^(۲۱)۔ غالب کا شعر ہے:

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

تکنیک

فن کے تخلیقی اظہار کے طریقے کو تکنیک کہا جاتا ہے۔ اگر ہم ناول کی بات کرتے ہیں تو بعض ناول نگار بنیادین تکنیک استعمال کرتے ہیں، بعض شعور کی رو کی تکنیک اور بعض فلیش بیک تکنیک استعمال کرتے ہیں۔ تکنیک دراصل اس طریق کو کہا جاتا ہے جس کو استعمال کر کے کوئی بھی فنکار اپنے انداز میں اپنے فن کا اظہار کرتا ہے۔ تکنیک کا تعلق فن اظہار کے پیمانوں سے ہے۔ فنی تخلیق اور سائنسی عمل کی تکمیل کا طریق کار^(۲۲)۔

تلمیح بمعنی چمک

بلاغت کی کتابوں میں اس کی تعریف یہ کی جاتی ہے کہ ایک مصرع کسی ایک زبان میں ہو اور دوسرا مصرع کسی اور زبان میں اسی نسبت سے ذوالسانین اور ذوالخسین بھی کہتے ہیں۔ درحقیقت تلمیح اور ذوالسانین دو الگ الگ صنعت ہیں۔ جب شعر کی ہنت میں عربی فقرے، قرآنی آیات اور احادیث کے کٹکڑوں سے مدد کی جائے تو اسے تلمیح کہتے ہیں^(۲۳)۔

تقسیم

تقسیم انفرادی ہے۔ اور تخلیق ہے۔ ہر قسم ایک مخصوص زمانی و مکانی صورت حال میں پیش

لیے ہونے والی سیاسی جدوجہد کو تائیدیت کی پہلی لہر کہا جاتا ہے۔ ۱۸۹۲ء میں پیرس میں ہونے والی پہلی بین الاقوامی خواتین کانفرنس کے بعد اس تحریک میں شدت آئی۔ یہاں تک کہ انھیں یورپ میں ووٹ کا حق مل گیا۔ تائیدیت کی دوسری لہر دوسری جنگ عظیم سے ۱۹۸۰ء تک کے عرصہ پر محیط ہے۔ جس میں مرد و زن کی مساوات کو موضوع بنایا گیا۔ تیسری لہر بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں سامنے آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ مابعد تائیدیت کے عنوان سے ایک متوازی رجحان بھی نمایاں ہوا۔ جس میں تائیدیت کے مباحث سے اختلاف کی صورت نمایاں ہوئی۔^(۱۹)

تخیل

تخیل ایک ایسی فطری قوت ہے جو انسان کے شعور اور لاشعور میں مشاہدہ یا تجربہ کی وجہ سے پہلے سے موجود چیزوں کو نئی ترتیب سے جوڑ کر ایک نئی صورت دیتی ہے اور پھر اس کو تخلیقی عمل سے خوبصورت لفظوں میں ڈھال دیتی ہے۔ جو سننے والے کو لطف مہیا کرتے ہیں۔ وہ دماغی طاقت جو محسوس تصویریں بنا سکتی ہے ایسی چیزوں کی بھی تصویریں بنا سکتی ہے جو حواس خمسہ کے دائرہ احساس سے باہر ہیں^(۲۰)۔

تضاد

تضاد سے مراد عبارت میں یا شعر میں ایسے الفاظ لانا جو ایک دوسرے کی ضد کے طور پر پچکانے جاتے ہوں۔

شاد آباد رہے وہ جس نے
مجھ سے ناشاد کو برباد کیا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اس کی دو قسمیں ہیں۔ تضاد ایجابی (تضاد حرف نفی کے بغیر ظاہر ہو جائے) اور تضاد سلبی (دونوں کا تضاد حرف نفی سے ہوتا ہے) بقول غالب:

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

ہوتا اور تشکیل پاتا ہے۔ اس لیے خاص ہوتا ہے کہ اس میں اپنے حدود کو پھلانگنے کے نشانیاتی امکانات ہوتے ہیں۔^(۳۳)

تھیم کا تعلق تخلیقی اہمیت سے ہے۔ اس میں نئے نئے تخلیقی، تصوری اور تحریری زاویوں کو سامنے لانے کے مواقع ہوتے ہیں۔

توارد، سرقہ

توارد کے لغوی معنی باہم ایک جگہ اترنا کے ہیں اور اصطلاحی معنی دو شعراء کے ہاں کسی ایک ہی خیال کی اتفاق، مماثلت یا مطابقت ہو جانا ہے۔ اس سے یہ شک گزرتا ہے کہ کسی ایک شاعر نے دوسرے شاعر کے خیال کو چرایا ہے۔ سرقہ میں قصداً کسی خیال یا تخلیق کو لے لیا جاتا ہے جبکہ توارد میں ایسا اتفاق ہوتا ہے۔

جذبہ

انسان کے اندر کسی چیز کے لیے جب کوئی شوق پیدا ہوتا ہے تو اسے جذبہ کہا جاتا ہے۔ جذبات شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ شاعری معلومات کے بجائے جذبات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔ جذبہ کا اظہار انسان کے خارجی اعضا سے ہوتا ہے، غصے کی حالت میں منہ سرخ ہو جانا، خوشی کے عالم میں چہرہ کھل اٹھنا، مسرت اور لطف میسر آنے کی صورت میں چہرے پر اطمینان اور مسکراہٹ بکھر جانا۔ ہر جذبہ کسی نہ کسی کیفیت پر مبنی ہوتا ہے۔

ادبی اصطلاح کے طور پر جذبہ (Sentiment) اور ہجیان (Emotions) میں فرق روا نہیں رکھا جاتا۔^(۳۵)

حقیقت نگاری / واقعیت پسندی (Realism)

حقیقت پسندی اور خیالی دنیا میں رہنا دو متضاد باتیں ہیں اور یہ دونوں باتیں ہمیں روز کسی نہ کسی کے بارے میں سننے کو ملتی ہیں کہ فلاں شخص یا قوم بڑی حقیقت پسند ہے یا فلاں شخص خیالی دنیا میں زندہ رہ رہا ہے۔ حقائق کو سمجھنا اور حقیقت کو اہمیت دینا ہمیشہ اچھی بات سمجھی جاتی ہے۔

ادب میں حقیقت پسندی زندگی کی صحیح اور سچی تصویر کشی کا نام ہے۔ ادب میں پرانے ادوار

سے حقیقت پسندی کا رواج چلا آ رہا ہے۔ مختلف زندگی کے واقعات کو ادب میں ڈھالنا، روزمرہ زندگی اور زندگی کی عملی تصویر کو ادب میں پیش کرنا حقیقت پسندی کا منشا اور مقصد ہے۔ بقول انتظار حسین:

”حقیقت نگاری کے مسلک کا تقاضا یہ ہے کہ خارجی حقیقتوں کو ان کے واقعی اور اصلی رنگ میں پیش کیا جائے۔“^(۳۶)

انگریزی ادب میں حقیقت پسندی کا آغاز اٹھارویں صدی میں ڈیگو اور فیلمنگ کے ناولوں کی وجہ سے ہوا۔ بالزاک، فلائیئر، ڈکنز، گوگول، تالسٹائی، دوستوفسکی، مارک ٹوین، میلون، گالدوس وغیرہ کا نام اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔^(۳۷)

حقیقت پسندی کی اصطلاح اصلاً فلسفہ سے متعلق ہے جس کا چلن فلسفہ، اسیت اور عینیت کے برخلاف ہوا۔ حقیقت پسندوں کے نزدیک شے نہ صرف محض نام ہے اور نہ ذہنی پیداوار بلکہ ذہن و شعور سے پرے خارج میں محسوس مادی وجود کی حامل ہے۔^(۳۸)

اردو میں پریم چند کو ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ اس سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں بھی کہیں کہیں حقیقت نگاری کے اثرات نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند ادب کا آغاز ہوا تو ترقی پسندوں نے خیالی، تخیلی اور فرضی قصے کہانیوں کی جگہ حقیقی مسائل اور حقیقت نگاری کو رواج دینے کی بات کی۔

خارجیت (Objectivity)

اشیاء مظاہر اور ماحول کی ایسی فنکارانہ عکاسی جس میں جذبات و احساسات کا عنصر کم سے کم ہو۔ خارجیت اور داخلیت کی اصطلاحیں انگلستان میں اٹھارویں صدی کے اواخر میں جرمن نقادوں سے درآمد کی گئیں اور پھر کثرت سے استعمال ہوئیں۔^(۳۹)

خودکلامی (Soliloquy)

ہر شخص کسی نہ کسی لمحے خودکلامی کی کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں واحد متکلم کے روپ میں انسان خود ہی خود سے باتیں کرتا ہے۔ اگر ہم ادب کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ متکلم کے طور پر ادیب اکثر فن پاروں میں بولتا نظر آتا ہے مگر اس میں اس کا مخاطب وہ ضرور ہے جو کہ اس کا قاری ہے۔ یعنی فن پارہ پڑھنے یا سننے والا اس کا مخاطب ہے اور یہی اس کا منشا

ہے کہ لوگ اس کی بات کو سن لیں۔ خود کلامی کی تکنیک کو عموماً ڈراما، ناول، اور افسانے میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ تکنیک براہ راست نفسیاتی الجھن سے تعلق رکھتی ہے۔ بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں جنہیں ہم کسی سے نہیں کرنا چاہتے یا ہم چاہتے ہیں کہ کسی ایسے شخص کو یہ باتیں بتائی جائیں جو کسی دوسرے کو نہ بتائے، مگر آج کے دور میں اس قسم کے لوگوں کا ملنا محال ہے جو انسان کے مسائل کو سنجیدگی سے سنیں۔ خود کلامی انسانی ذہن اور نفسیات کی عکاسی کرتی ہے۔

داخلیت

ادب میں ذاتی جذبات اور احساسات کا ظہار داخلیت کہلاتا ہے۔

داخلیت کا سب سے پہلا تجربہ رومانویوں کے یہاں ملتا ہے اور بلیک وہ پہلا شاعر ہے جس نے داخل کو اپنے شعر کا موضوع بنایا۔ اسی لیے ان کے یہاں جواہر اور چھپے گی پائی جاتی ہے وہ ان علامتی شعرا سے کم نہیں جو ۱۸۵۰ء کے بعد علامتی تحریک کے علمبردار بنے۔^(۳۰) اردو شاعری میں دبستان دہلی کے شعراء کے یہاں داخلی کیفیات اور جذبات زیادہ پائے جاتے ہیں۔

ڈسکورس

ڈسکورس کی اصطلاح جدید ماہرین لسانیات کے زیر اثر رائج ہوئی۔ خاص طور پر سارسر کے لیکچرر جب منظر عام پر آئے تو کئی لسانیاتی اصطلاحات اور نظریات منظر عام پر آئے۔

ڈسکورس کا اصطلاح کے طور پر مخصوص معنوں میں استعمال فرانس میں ۱۹۶۶ء میں بینوئنے (Benveniste) نے شروع کیا۔ ڈاکٹر علامدار حسین بخاری لکھتے ہیں:

ڈسکورس کے مباحث ابتداً سافیتیات کے ضمن میں سامنے آئے تھے۔ بعض ماہرین لسانیات بے آفرغ تھے کہ زیر اثر، خاص طور پر ہالڈے اور اس کے پیروکاروں نے روایتی گرائمر کی بعض تجدیدات کی نشاندہی کرتے ہوئے گرائمر کے کچھ نئے اصول وضع کرنے کی کوشش کی تو اس ضمن میں یہ بحث چھڑی کہ روایتی گرائمر جملے فقرے تک محدود رہتی ہے اس لیے وہ صرف فقرے کی ساخت اور اس کے منجملہ اجزاء کا مطالعہ اور تجزیہ کرتی ہے جب کہ روزمرہ استعمال میں زبان محض منفرد اور ملکتی بالذات فقروں، جملوں یا ان کے مجموعوں پر مشتمل نہیں ہوتی بلکہ کسی مخصوص انسانی صورت حال میں انسانوں کے مابین ایک باہمی لسانی تفاعل (interaction) یا معنی ہوتا ہے۔ اور یہ لسانی تفاعل عموماً فقرے

سے زائد پر مشتمل ہوتا ہے جو زبان کے ایک وسیع تر نظام کے اندر ہی معنویت پذیر ہو سکتا ہے۔ جب فقرے سے بڑے مستعمل ٹکڑوں کے مطالعے کی بات ہوئی تو ڈسکورس کے مباحث نے جنم لیا۔^(۳۱) ڈسکورس وہ لسانی قوت ہے جو بیانیہ کے پیچھے کا فرما ہوتی ہے اور بیانیہ کو ممکن بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

ڈکشن (Diction) لفظیات، طرزِ تحریر

تحریر کا زیادہ تر دار و مدار اسلوب اور الفاظ پر ہوتا ہے۔ الفاظ اور ان کا یہ برتاؤ لفظیات کہلاتا ہے۔ نئی تنقید میں تحریر کے معنی دو نہیں ہیں جو کہ تخلیق کار پہلے سے سوچ کر فن پارہ تخلیق کرتا ہے بلکہ معنی کا تعلق لفظوں کی ترتیب، نشست و برخاست اور سیاق و سباق کی روشنی میں سامنے آتے ہیں۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کی ترتیب۔ مصنف کے مقصد کے ساتھ ساتھ طرزِ تحریر بھی بدلتا رہتا ہے ادبی صنف، موضوع اور عصری اسلوب کے تقاضوں کے مطابق تحریر کا طرز بھی بدلتا رہتا ہے۔^(۳۲) ڈکشن کی وجہ سے کوئی تحریر عمدہ اور دلکش بن جاتی ہے۔ اکثر تخلیق کار اپنی تحریر میں ہمیشہ مخصوص الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جن سے ان کے ڈکشن کا پتہ چلتا ہے۔

روحِ عصر (Zeitgeist)

جب ہم کسی دور کا مطالعہ کسی خاص نقطہ نظر یا تاریخ کے سیاسی و سماجی یا کسی بھی واضح رجحان کے تحت کرتے ہیں تو ہم کہتے ہیں کہ یہ رجحان اس عہد کی روح ہے۔ ابوالاعلیٰ ماز حنیف صدیقی لکھتے ہیں:

”روحِ عصر فلسفہ تاریخ کی اصطلاح ہے اس سے مراد کسی دور کا وہ غالب رجحان (یا وہ خاص طرزِ فکر و احساس ہے) جو اس دور یا نسل کے سیاسی نظریات، سماجی روابط، اخلاقی عقائد، معاشی تصورات، علمی سرگرمیوں اور ادبی تخلیقات میں ایک مؤثر عمل کے طور پر سرایت کر جاتا ہے۔“^(۳۳)

روحِ مذہبی تصور کی جگہ رجحان کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ بقول سید علی جبال پوری:

”روحِ عصر کی کسی مخصوص تربیتی یا سببِ مفکرین کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔“^(۳۴)

وہ ذہنیت جو کسی مخصوص عہد یا زمانے کے مخصوص خیالات اور احساسات کی مظہر ہو۔ اقتضائے عہد۔^(۳۵) ہر تاریخی دور کے ساتھ اس کے مخصوص متعلق روح کا اندراج یوں بھی کیا جاسکتا ہے:

- ۱۔ زمانہ قبل از تاریخ انتساب روح
 - ۲۔ زری انقلاب کا دور مسلک زرخیزی
 - ۳۔ ارتقاء تمدن قدیم مسلک زرخیزی
 - ۴۔ تمدن یونان کلاسیکی نظریہ حیات
 - ۵۔ تمدن روم عالمی شہریت کا تصور
 - ۶۔ ازمن وسطی علم کلام
 - ۷۔ نشاۃ ثانیہ آزادی کی فکر و نظر
 - صنعتی انقلاب دور حاضر
- قدیم انسان کا سورج چاند ستاروں، درختوں کو اپنے آپ پر قیاس کتنے اُن سے رو میں منسوب کرنا زرخیز کے خیال کی بنیادی اہمیت چھٹی صدی قبل مسیح کی ایک عالمگیر تحریک کی اصلاح عقل و خرد کے جذبہ کی فوقیت جذبہ جبلت پر انسانی برادری کا تصور پہلی بار اہل مذہب کا فلسفہ کو مذہب کی کلید قرار دینا کلاسیکی علوم کا احیاء سائنس کی ترقی عقل انسانی کا علم کلام کے تصرف سے نجات پانا سائنس کا طرز تحقیق، حقیقت پسند کے زاویے کی تشکیل

جب تک کسی دور کے رجحان غالب یا ذریعہ عصر کو ذہن نشین نہ کر لیا جائے اس کے سیاسی، اخلاقی، عملی اور فنی عوامل کو سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔^(۳۶)

ذریعہ عصر کی ترجمانی کے لیے حقیقت پسندانہ انداز میں اس دور کے تمام رویوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

روشن خیالی

روشن خیالی پابندی، رسوم کی تقلید لگے بندھے اصولوں اور رواجوں کے خلاف ہے۔ روشن خیالی ادب و اطوار، کردار، مزاج اور عادات کو موجودہ صورت حال، نئے حالات اور نئے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کا نام ہے۔ روشن خیالی کو روایت، مذہب، سماجی و معاشرتی جکڑ بندیوں اور صورت حال کو جوں کا توں رکھنے والوں کی طرف سے ہمیشہ مخالفت کا سامنا رہا۔

رومانیت / رومانوئیت (Romanticism)

اس کے اوصاف ہیں دوری، اداسی، ربانی، بے چینی، جوش اور پُر زور تخیل۔ اس لفظ سے خیال حیرت انگیزی، نامعلوم اور ناممکن المصنوع چیزوں کی طرف جاتا ہے۔ یہ نام یورپین ادب میں

اس تحریک کا ہے جو اٹھارویں صدی کی آخری چوتھائی میں ہوئی۔ پرانے، تنگ ذہنی رویے کی جگہ کشادہ لفظ نظر نے لے لی جس میں شدید جوش اور جذبہ والی زندگی کا احساس ہے۔ جس میں ناقدانہ نظر کی جگہ تخلیق نے لے لی اور نکتہ سنجی کی جگہ ظرافت اور دلگدازی نے۔^(۳۷)

سلاست

عموماً سادگی اور سلاست ایک دوسرے کے ساتھ اور مترادف کے طور پر استعمال کر لیے جاتے ہیں مگر ان دونوں میں فرق ہے۔ سلاست سادگی سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے جس کی ایک اہم مثال محمد حسین آزاد کی ہے جن کے ہاں سادگی نہیں مگر سلاست ہے۔ ایسی عبارت یا شعر جس کی ترتیل میں دشواری نہ ہو سلاست کے زمرے میں شامل ہے، یعنی سلاست صرف الفاظ سے متعلق ہے۔^(۳۸)

بقول فیض احمد فیض:

”سلاست کے معنی یہ ہیں کہ مضمون اتنا زود فہم اور اس کا اظہار اتنا کامیاب ہے کہ ہمیں اس تک پہنچنے میں زحمت برداشت نہیں کرنی پڑتی۔“^(۳۹)

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

شعور کی رو (Stream of Consciousness)

شعور کی رو کا تعلق نفسیات سے ہے۔ نفسیات میں ہم شعور، لاشعور، تحت الشعور کے حوالے سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اسے داخلی خود کلامی کے مترادف بھی خیال کیا جاسکتا ہے۔ اس تکنیک میں یاد اور سوچ کی لہروں کے تہوج سے کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے وہ گوشے جو ہماری نفسیات کے تحت رہتے ہیں شعور کی روانہیں اجاگر کرتی ہے۔ ناولوں میں زیادہ تر شعور کی رو سے کام لیا جاتا ہے۔ خیالات و احساسات کی وجہ سے انسانی کیفیات بدلتی رہتی ہیں۔

اکثر انسان کی سوچیں بے ہنگم اور بے ترتیب ہوتی ہیں۔ جن کی وجہ سے انسان کی ذہنی صورتحال ایک جیسی نہیں رہتی، اس کا مزاج بدلتا رہتا ہے۔ یہ خیالات انسانی سوچ میں لہروں کی طرح بہتے رہتے ہیں۔ ان کا تعلق انسان کی داخلی زندگی سے ہے۔ اسے خیال کی رو کہا جاتا ہے یا اس کے

لیے جو اصطلاح استعمال ہونی ہے اسے شعور کی رو کہتے ہیں۔ شعور کی روانہ انسان کے غیر مربوط، بکھرے ہوئے خیالات کو پیش کرتی ہے۔ یعنی جس طرح خیالات ٹوٹے پھوٹے انداز میں غیر مربوط حالت میں ہوتے ہیں اسی طرح پیش کر دیے جاتے ہیں۔ بعض اوقات خود کلامی کے ذریعے بھی شعور کی رو کے تحت خیالات کو پیش کیا جاتا ہے۔

بعض اوقات شعور کی رو کو ناول میں فلمی انداز میں دکھایا جاتا ہے۔ اس کو اصطلاحی طور پر مونتاژ Montage کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ جس میں مختلف طریقوں سے تشریحات اور توضیحات دی جاتی ہیں۔ مونتاژ کے ذریعے بکھرے ہوئے خیالات اور احساسات کو مربوط کر کے دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ زیادہ تر افسانوی کرداروں سے تعلق رکھتی ہے جس میں ان کے ذہنی احساسات کو خارجی عوامل سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ جارج میریڈتھ، ہنری جیمز، ایڈورڈ ڈو جارڈن، ڈورٹی رچرڈسن، ولیم فاکنر (William Faulkner) کے ناولوں میں اس تکنیک کا پہلے پہل استعمال دیکھنے میں آیا۔

بقول سہیل احمد خان اردو میں احمد علی، محمد حسن عسکری قرۃ العین حیدر کے ہاں یہ اسلوب دیکھنے میں آیا ہے۔^(۴۰)

شعور کی رو وہ بنیادی تکنیک ہے جسے عسکری نے نہ صرف متعارف کرایا بلکہ نہایت خوبی سے نبھا کر اردو فکشن کے لیے نیا راستہ کھولا اور اردو افسانے کو مغرب کے افسانے کے دائرے میں داخل کر دیا۔ حرا مجادی (۱۹۴۰ء)، اور چائے کی پیالی (۱۹۴۱ء) اس تکنیک کی بہترین مثالیں ہیں۔^(۴۱)

عالم گیریت (Globalization)

گزشتہ صدیوں سے مسلسل ہونے والی سائنسی ترقی کی بدولت فاصلے کم ہو گئے انسان بہت تیز رفتاری سے دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک کا سفر کرنے لگا۔ پھر کمپیوٹر کے ارتقا اور ترقی نے گھر بیٹھے یہ ممکن بنادیا کہ دور دراز کے علاقوں سے رابطہ ممکن ہو گیا۔ اس ترقی نے انسانی معاشروں کو ایک دوسرے سے اتنا قریب کر دیا ہے کہ فاصلے سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ ای میل، فیس بک، ویب سائٹ، ٹویٹر کی مدد سے ایک دوسرے کے خیالات سے واقفیت ممکن ہوتی چلی گئی۔ مختلف کمپیوٹر پروگراموں کی بدولت ایک زبان بولنے والوں کے لیے دوسری زبانوں کا ترجمہ کرنا اور اسے سمجھنا آسان ہو گیا۔ عالم گیریت کے اثرات جہاں سیاست، معاشرت اور معیشت پر پڑے وہاں ادب بھی

اس سے محفوظ نہ رہا۔ ایک ملک اور قوم کے ادب تک دوسروں کی رسائی آسان ہو گئی۔ اس طرح عالمی سطح پر آپس میں قربت کے مواقع پیدا ہو گئے۔

عصری حسیّت

عصر سے مراد زمانہ ہے۔ ہر زمانہ مختلف احساسات اور جذبات رکھتا ہے۔ یہ احساسات اور جذبات اس زمانے کے مسائل، واقعات، مخصوص حالات سے تعلق رکھتے ہیں۔ شعری و نثری ادب میں انہیں احساسات کے ذریعے اس زمانے کے دکھ اور کرب کو سمودینا عصری حسیّت کہلاتا ہے۔

ہر قوم کا ادب مختلف ادوار میں مختلف احساسات و جذبات کی آئینہ داری کرتا نظر آتا ہے۔ اگر ہم اردو ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں اردو ادب کے مختلف ادوار میں اُن ادوار کے حوالے سے عصری حسیّت کا حامل نظر آئے گا۔ میر و سودا کا دور، غالب و مومن کا دور، نوآبادیاتی دور، تقسیم ہند اور فسادات کا دور، وطن عزیز میں مارشل لاء کے ادوار۔

عینیت، تصویریت، مثالیت

انگریزی میں آئیڈیلزم کی اصطلاح لاطینی لفظ سے آئی۔ اٹھارویں صدی میں قدیم لاطینی لفظ idealism سے idealism کی اصطلاح اخذ کی گئی۔ انگریزی میں یہ اصطلاح ادبی مثالیت اور فلسفیانہ مثالیت دونوں قسم کے لیے رائج ہے۔

عینیت روحانی غیر مادی کو مقدم رکھتی ہے اور مادے کو ثانوی درجہ دیتی ہے یہی اس نظریے کی بنیاد ہے، غیر مادی کو مقدم اور مادے کو مؤخر ہونے کے نظریے کو اپنی بنیاد بناتی ہے۔

فطرت نگاری

ادبی فطرت نگاری کے تصور کے استنباط میں جہاں ایک طرف فلسفیانہ نقطہ نظر کو دخل ہے وہیں نیوٹن کی طبیعیات، ڈارون کی حیاتیات اور اندھی فطرت اور ہربرٹ اسپنسر کے عمرانی نظریات کے اثرات بھی مرتب ہوئے۔^(۴۲) فطرت نگاری فطرت کے اصولوں کے تابع فطری ماحول اور خیالات کو اہمیت دیتی ہے۔ خوبصورت مناظر، پھول، درخت، چھپھاتے پرندے، غرض قدرتی اور فطری رنگ کائنات کو تخلیقی ادب کی جان بنایا جاتا ہے۔

قول محال (Paradox)

قول محال (Paradox) کا اردو ترجمہ ہے جسے مولوی عبدالحق نے کیا ہے۔ سرور صاحب نے اس کے لیے اتحاد صدیقین کی اصطلاح ایجاد کی۔ قول محال سے مراد وہ مضمون ہے جو تسلیم شدہ تصور کے برعکس ہو، جیسے انگریزی میں Less Speed اور اردو میں طویل مختصر افسانہ، انگلستان میں اس کے نمائندے آسکر وائلڈ اور برناؤ شا اور جی کے چٹرن تھے۔ اسے انیسویں صدی کے آخر میں زیادہ استعمال کیا گیا۔ ہیگل نے اسے Anti thesis کا نام دیا۔ قول محال کی صورتیں نہ صرف عربی فارسی اور اردو میں ملتی ہیں بلکہ انگریزی ادب میں بھی۔ یہ صنعت بلیغ ہے اور اردو روزمرہ میں اس کا استعمال بہت کم کیا گیا ہے۔ غالب کے ہاں قول محال کی صورتیں بہت نظر آتی ہیں۔

”شاعرانہ صنعت کی حیثیت سے اس کا وجود اردو شاعری میں غالب سے پہلے تقریباً ناپید ہے۔“ (۳۳)

پیراڈاکس ایک منطقی وحدت ہے اور نثر میں ایک خاص نوع کا آہنگ پیدا کر دیتی ہے یہ ایک بلند قسم کی ذہنی ورزش ہے اور صنعت تضاد کا تضاد ہے۔ یعنی اس میں تضاد مٹ جاتا ہے اور عقلی انضباط پیدا ہو جاتا ہے۔ (۳۴)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے (درد)

درد منت کش دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا (غالب)

ہاں کھائیو مت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے (غالب)

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اقبال کے یہاں بھی قول محال کی صورتیں نظر آتی ہیں

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعل راہ

کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحب ادراک

جنوں کو صاحب ادراک کہہ کر اقبال نے قول محال کی صنعت کو استعمال کیا ہے۔

یہ حسیں کھیت پھنا پڑتا ہے جو بن جن کا

کس لیے ان میں فطرت بھوکاگا کرتی ہے (فیض احمد فیض)

دیکھ رفتار انقلاب فراق

کشتی کشتی آہستہ اور کشتی تیز (فراق گورکھ پوری)

تیرا ملنا خوشی کی بات سہی

تجھ سے مل کر اداس رہتا ہوں (ناصر کاظمی)

کلاسیکیت، نوکلاسیکیت

کلاسیکی ادب سے مراد وہ ادب ہے جسے عوامی استناد حاصل ہو جو جسے ہر دور میں یکساں مقبولیت ملے۔ سب سے پہلے مغربی ادب میں کلاسیکیت کی اصطلاح سامنے آئی۔ مغرب میں ۱۶۶۰ء سے ۱۸۰۰ء تک کے دور کو نوکلاسیکیت کا زمانہ قرار دیا جاتا ہے۔

کلاسیکیت سترہویں اور اٹھارویں صدی میں فرانس میں زیادہ مروج ہوئی۔ لیکن انگلینڈ میں یہ زیادہ مستحکم شکل میں نظر آئی۔ یہ اصطلاح ۱۹۲۰ء میں سامنے آئی۔ بڑے بڑے اور اہم انگریزی مصنفین جو کلاسیکیت کی وجہ سے مشہور ہوئے ان میں بن جاسن، ڈرائیڈن، پوپ، ایڈیسن، ڈاکٹر جاسن، سوئفٹ، گولڈسمتھ، ایڈمنڈ برک کو کلاسیکیت کا نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔

یہ اصطلاح انیسویں صدی میں رواج پاتی ہے اٹلی میں ۱۸۱۸ء میں جرمنی میں ۱۸۲۰ء میں، فرانس ۱۸۲۲ء، روس ۱۸۳۰ء اور خود انگلستان میں یہ اصطلاح سب سے پہلے ۱۸۳۱ء میں استعمال ہوئی۔ (۳۵)

کلاسیکی ادب کی تعریف عام طور پر یہ کی جاتی ہے کہ جس ادب میں سادگی و سلاست، توازن و تناسب، اعتدال، نفاست اور عظمت پائی جائے اسے کلاسیکی ادب کہا جاتا ہے۔

کلاسیکیت ادبی اصطلاح ہے بیسویں صدی میں ڈراما، فکشن اور شاعری میں کلاسیکی عناصر کی تلاش شروع ہوئی۔ کلاسیکیت کو ایک اچھی روایت سے مثال دی جاتی ہے۔ کلاسیکیت کے حامیوں کے خیال میں جن بڑے ادیبوں نے ادب کے عظیم نمونے پیش کیے انہیں کی تقلید کر کے بڑا ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے۔

کلیشے

کلیشے ان تشبیہات اور استعارات کو کہا جاتا ہے جو اپنے مخصوص معنوں میں استعمال ہو کر اتنے عام اور فرسودہ ہو چکے ہیں کہ انہیں پڑھ کر بیزاری کے آثار پیدا ہوں۔ بقول انتظار حسین:

”وہ شعرا۔۔ جو غزل کی ساری پرانی علامتوں کو اسی طور استعمال کرتے ہیں جیسے داغ دہلوی استعمال کرتے تھے۔ اس غزل سے روایتی شاعری کی بساند آتی ہے۔۔۔ اس وقت غزل کی علامتیں روایتی غزل کے انبار میں دبی پڑی ہیں۔ یہ نظام علامات اس نجات دہندہ کا منتظر ہے جو اس سے روایتی غزل کے جوئے کو اٹھائے کہ یہ علامتیں شاعری میں نئے معانی کے پس منظر میں طلوع ہوتی نظر آئیں۔“ (۳۷)

کلیشے سے بچنے کے لیے ضروری ہے کہ مستعمل علامتوں، تشبیہات و استعارات کو نئے انداز اور نئے علاقے میں شاعری میں استعمال کیا جائے۔

کیتھارسس (Catharsis) تنقیہ، انخلا

کیتھارسس کے معنی فاسد مادوں کا اخراج ہے یہ ایک طبی اصطلاح ہے۔ ارسطو نے اپنی کتاب بوطیقا میں اسے ادب اور تنقید کے لیے استعمال کیا۔ ٹریچڈی کے ذریعے خوف کے جذبات پیدا کر کے ترس اور ہمدردی کے جذبات کو لے جانا اور ان کے ذریعے فاسد جذبات کا اخراج کرنا، یہ ارسطو نے اپنی ٹریچڈی کے لیے تلمیحی عمل کے طور پر روشناس کرایا۔

مادراء حقیقت (Surrealism)

یہ تحریک ڈاڈا ازم کے بعد سامنے آئی۔ سر بلزم کی تحریک ۱۹۲۰ء کے بعد فرانس میں پروان چڑھی۔ جس کی بنیاد آندرے بریتون نے رکھی تھی۔ بریتون وہ شخص تھا جس نے مادراء حقیقت تحریک کا آغاز کیا اور اس کا منشور پیش کیا۔ اس کا تعلق لاشعور سے ہے۔ لاشعور انسان کی زندگی کے اکثر معاملات میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہ معاملات حقیقت کی دسترس سے دور ہوتے ہیں۔ اس کا تعلق بھی نفسیات سے ہے۔ اس میں خیال تو کام کرتا ہے مگر ادراک کی حسیں اور عقل و شعور کا کنٹرول اور عملداری یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ یہ اخلاقی اور جمالیاتی حوالے سے آزاد ہے۔ اس میں خوابوں، وہموں اور جنونی کیفیات کے مطالعات میں خصوصی دلچسپی لی جاتی ہے۔

سر بلزم کے مطابق انسان اور اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی اہم کام کر رہا ہوتا ہے۔ بہت سی باتیں شعور کے بجائے لاشعور کے پگھلوے میں پرورش پاتی ہیں۔ اس میں آزادانہ طور پر نفسیاتی معاملات کا اظہار کیا جاتا ہے۔

متھ (myth)

متھ کا تعلق ایک ایسی کہانی یا قصے پر مبنی ہوتا ہے جو کہ دیوی دیوتاؤں اور اساطیر کے ساتھ جڑا ہوا ہو۔ یہ کہانیاں قدیم عہد سے لے کر دور جدید تک سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں۔ ان کو اپنے اپنے مذہب اور تہذیب میں ایک تقدس اور اہم واقعے کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔

یہ روایات پر مبنی وہ باتیں ہیں جو اپنے ماننے والوں کے لیے نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ اساطیر کو جدید سائنسی دور نے بچپن کی باتیں کہہ کر رد کرنے کی کوشش کی مگر جدید سماجیات، علم انسان اور نفسیات نے انہیں اہمیت دی ہے۔ اور مختلف فنکاروں اور ادیبوں اور ان کے عہد کو سمجھنے میں انہیں کارآمد قرار دیا جاتا ہے۔

ناسطیجیا

ماضی کی باتوں کو یاد کرنا، ماضی میں زندہ رہنا، ماضی کو حال سے بہتر سمجھنا ناسطیجیا کہلاتا ہے، انتظار حسین کے افسانوں میں اس قسم کی صورت حال زیادہ نظر آتی ہے۔

پچھلی باتوں گزرے دور کو شعور کا حصہ بنانے اور بکھرتے سانچوں کو منظم کرنے کی حسرت
تغیر ناسمجھا ہے۔ جو لوگ پرانی طرز پر لکھ رہے ہیں بے شک وہ آج کے دور میں پیدا ہوئے مگر ان کے
لیے نئی آگہی ممکن نہیں اس تنقید کے سائے میں پلنے والے اسے ناسمجھی کہتے ہیں بقول انتظار حسین:
میں اسے اقبال کی زبان میں آتشِ رفتہ کا سراغ کہوں گا۔ (۴۷)

حوالہ جات

- ۱۔ آئیڈیالوجی اور تقسیم، مشمولہ سہ ماہی اردو نامہ، مجلس زبان دفتری حکومت پنجاب لاہور، اپریل ۲۰۱۰ء، ستمبر ۲۰۱۰ء، ص ۱۹
- ۲۔ جے اے کڈن، لٹریچر ٹرمز اینڈ لٹریچر ٹھیوری، پیگمکون بکس، ۱۹۹۱ء، انگلینڈ تیسرا ایڈیشن، ص ۱۸
- ۳۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۱۲۹
- ۴۔ ڈاں پال سارتر، ادب کیا ہے مترجمہ لئیق باہری مشمولہ نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۶
- ۵۔ حامد اللہ افسر میرٹھی، تنقیدی اصول اور نظریے، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۵ء، ص ۳۱
- ۶۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۱
- ۷۔ عابد علی عابد، سید، ڈاکٹر، اسلوب، لاہور مجلس ترقی ادب۔
- ۸۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، لسانیات اور زبان کی تشکیل، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۵
- ۹۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، ص ۵۹
- ۱۰۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، اصطلاحات سازی۔ ضرورت و اہمیت، مشمولہ: دریافت، ریسرچ جرنل نمل یونیورسٹی اسلام آباد، شمارہ ۹، جنوری ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۰-۱۱۶
- ۱۱۔ وزیر آغا، ص ۱۵۱
- ۱۲۔ امداد امام اثرکی تنقید، ڈاکٹر ناصر عباس نیز، مشمولہ: اخبار اردو، اسلام آباد، مئی ۲۰۰۸ء، ص ۲۳
- ۱۳۔ <https://en.wikipedia.org/wiki/Episteme>
- ۱۴۔ شاہین مفتی، پیش لفظ، جدید اردو نظم میں وجودیت، سگب میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء، ص ۹
- ۱۵۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، ص ۱۸
- ۱۶۔ <http://www.simandan.com/?p=2067>

Original Text:

She argues that, the text is not an individual, isolated object but a compilation of cultural textuality. Kristeva believes that the individual text and the cultural text are made from the same textual material and cannot be separated from each other.

۱۷۔ ناصر عباس نیر، مابعد جدیدیت کا فکری ارتقاء، مشمولہ: ماؤنو، مارچ ۲۰۰۷ء، ص ۱۸

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ نجمہ عارف، ڈاکٹر، تائیدیت کے بنیادی مباحث: اقبال کا نقطہ نظر، مشمولہ: تحقیق، شعبہ اردو

سندھ یونیورسٹی، جام شورو، جولائی دسمبر ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۰

۲۰۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۱۰۹

۲۱۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص ۸۴

۲۲۔ ایضاً، ص ۸۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۹۱

۲۴۔ آئیڈیالوجی اور تحمیل، مشمولہ: سرمایہ اردو نامہ، ص ۲۳

۲۵۔ ابوالاعلیٰ عیاض صدیقی، کشف تنقیدی اصطلاحات، ص ۶۳

۲۶۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء، ص ۵۱

۲۷۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۳

۲۸۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، ص ۱۱۴

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۲۴

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۳۱۔ حامد ارجمین بخاری، کلام / ڈسکورس: تعارف و تجزیہ، مشمولہ: تخلیقی ادب، شمارہ ۸، نمل یونیورسٹی

اسلام آباد، ص ۳۰۳

۳۲۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۶۱

۳۳۔ ابوالاعلیٰ عیاض صدیقی، کشف تنقیدی اصطلاحات، ص ۹۰

۳۴۔ علی جلال پوری، سید، روح عصر، لاہور، تخلیقات، بار دوم، ۱۹۷۹ء، ص ۷

۳۵۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۲۰۵

۳۶۔ علی جلال پوری، سید، روح عصر، مشمولہ فنون لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء، شمارہ ۲، جلد ۱

۳۷۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۸

۳۸۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، ص ۱۶۶

۳۹۔ فیض احمد فیض، مبادی تنقید طرزِ بیاں اور مضمون شعر مشمولہ: ماہنامہ ادب لطیف شمارہ ۱۹۴، ص ۱۲

۴۰۔ سہیل احمد خان، ص ۱۸۸

۴۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۲، ۱۰۳

۴۲۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، نئی دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۶

۴۳۔ جابر علی سید، تنقید و تحقیق، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۴۰

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۴۵۔ یوسف سرمست، کلاسیکیت اور رومانویت، مرتبہ علی جاوید، رائٹرز گلڈ (انڈیا) لمیٹڈ دہلی،

۱۹۹۹ء، ص ۳۸۱

۴۶۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء، ص ۵۶، ۵۷

۴۷۔ ایضاً، ص ۵۵

کتابیات

- آل احمد سرور، نظر اور نظریے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء
- ابوالاعلیٰ حلیہ صدیقی (محرّب)، کشف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء
- اشفاق احمد (محرّب)، علامات نگاری، لاہور، بیت الفکرت، ۲۰۰۵ء
- افتخار حسین، ڈاکٹر، جدیدیت، لاہور، مکتبہ فکر و دانش، ۱۹۸۶ء
- اکبر لغاری، فلسفہ کی مختصر تاریخ، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۰۸ء
- انتقاد حسین، علامتوں کا زوال، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء
- انتقاد حسین، علامتوں کا زوال، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء
- انور بیٹال، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد، پبلیشنگ بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء
- ایضاً، طبعیہ سید، شرق شناسی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء
- ایضاً، سید، ثقافت اور سامراج، مترجمہ: نیاز سر جواد، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء
- باری، عیسیٰ، سمیٹی کی حکومت، لاہور، طیب پبلشرز، س۔ن
- پاکستان فری پریس، بیٹنگوئی آف ہوپ، مترجمہ: ارشد احمد خٹ، لاہور، بک ہوم، ۲۰۰۳ء
- حامد اللہ خرم، محی تنقیدی اصول اور نظریے، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۵ء
- حسن ریاض، سید، پاکستان کا ترجمہ نگار، شہید تصنیف و تالیف وترجمہ کراچی یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء
- جان ڈیوی، آزادی اور تہذیب، مترجمہ: عیادتی، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۶۰ء
- جانبی، سید، تنقید و تحقیق، مکتان کاردان ادب، ۱۹۸۷ء
- جانبی، جانلی، ڈاکٹر، نئی تنقید، مترجمہ: خاور جمیل، کراچی، راہِ حق پبلی، ۱۹۸۵ء
- جمیل، جانلی، ڈاکٹر، معاصر ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء
- خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو زوال، دہلی، دارالجمہور، ۱۹۹۳ء
- دانیال خرم، معاصر قصوی اور قصین قد، کوکھم دہلی، نعت آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

- رام منوہر لوبیا، شہری آزادی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، بار دوم، ۱۹۶۱ء
- روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، راولپنڈی، گندھارا، ۲۰۰۲ء
- سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
- سلیم اختر، ڈاکٹر، مغرب میں نفسیاتی تنقید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
- سمیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمن، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور، شہباز اردو جی سی یو نیورسٹی، ۲۰۰۵ء
- شارب ردو لوی، ڈاکٹر، ”جدید اردو تنقید (اصول و نظریات)“، اتر پردیش اکیڈمی، بکھنؤ، ۱۹۸۱ء
- شاپن مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء
- شمیم خٹ، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لیمٹڈ، ۱۹۷۷ء
- شمیم خٹ، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
- شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء
- صدیق کلیم، نئی تنقید، اسلام آباد، پبلیشنگ بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء
- ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، کراچی، اختر مطبوعات، ۱۹۹۹ء
- ظاہر تونسوی، ڈاکٹر (محرّب)، ارمغان سلیم اختر ادارہ تالیف وترجمہ، جی سی یو نیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۱۳ء
- طفیل احمد، سید، حکومت خود اختیاری اور ہندو مسلم مسئلہ کا حل، بارسوم، علی گڑھ، ولایت منزل، ۱۹۳۰ء
- عابد علی عابد، سید، ڈاکٹر، اسلوب، لاہور، مجلس ترقی ادب، س۔ن
- عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد بیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء
- عارف عبدالستین، امکانات، لاہور، ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۷۵ء
- عبدالحمق، مولوی، سر سید احمد خاں، حالات و افکار، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۹ء
- عبدالقد، سید، ڈاکٹر، اشارات تنقید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، س۔ن
- عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید چند منزلیں، اسلام آباد، پورب اکادمی، س۔ن
- علی جلال پوری، سید، روح عصر، لاہور، تحقیقات، بار دوم، ۱۹۷۹ء
- عمران شاہ بھنڈر، فلسفہ مابعد جدیدیت تنقیدی مطالعہ، لاہور، صادق پبلی کیشنز، س۔ن
- عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۳ء

فتح محمد ملک، پروفیسر، غلاموں کی غلامی، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

فیض احمد فیض، میزان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء

قاضی جاوید، وجودیت، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۷ء

قر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، کراچی، مکتبہ دریات، ۲۰۰۰ء

قیصر الاسلام، قاضی، فلسفے کے بنیادی مسائل، پیشل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، طبع پنجم ۲۰۰۰ء

قیصر نواز (مرتب)، احتشام حسین۔ شعبہ اردو، ملتان، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء

کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرهنگ ادبی اصطلاحات، نئی دہلی، ترقی اردو بورڈ، ۱۹۸۶ء

گرو جیش، ایک روحانی گمراہ صوفی کی آپ بیتی، لاہور، نگارشات پبلشرز، ۱۹۹۳ء

گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰ء

گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء

گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو

زبان، بار سوم، ۲۰۰۴ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، نئی دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، سچا ظہیر ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر (مرتب)، ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، لاہور،

سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تاریخ اصناف نظم و نثر، کراچی، رنگ ادب، ۲۰۱۵ء

محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسید احمد خاں اور جدت پسندی، لاہور، غضنفر اکیڈمی پاکستان، بار دوم، ۲۰۰۴ء

محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، جہات، کراچی، ارتقا مطبوعات، ۲۰۰۴ء

محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن کی جہات، مرتبہ قاضی عابد، ملتان، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء

مشتاق صدف (مرتب)، ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء

ممتاز حسین، ادب اور شعور، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء

مولانا بخش، ڈاکٹر، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

ناصر عباس نیر، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، ملتان، کاروان ادب، ۲۰۰۰ء

ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۲۰۰۳ء

ناصر عباس نیر، مابعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی، س۔ن

ناصر عباس نیر، مابعد جدیدیت نظری مباحث، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، س۔ن

ناؤم چومسکی، سرکش ریاستیں، مترجمہ محمد احسن بٹ، لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

نصیر احمد خان، تاریخ جمالیات، جلد دوم، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء

وحید عشرت، ڈاکٹر، نظریہ اور ادب، پاکستان، لاہور، فلسفہ اکادمی، ۱۹۸۹ء

وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور احتساب، لاہور، جدید ناشران، ۱۹۶۸ء

وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، نوال اینڈ لٹرن، ۱۹۹۳ء

وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سو سال، لاہور، سانجھ، ۲۰۱۲ء

یوسف حسین خان، فرانسیسی ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء

یوسف سرمست، کلاسیکیت اور رومانویت، مرتبہ علی جاوید، رائٹرس گلڈ (انڈیا)، لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۹۹ء

یونس خاں ایڈووکیٹ، لسانی فلسفہ اور کلشن کی شعریات، لاہور، دارالشعور، ۲۰۰۱ء

رسائل

- آئندہ، کراچی، جنوری تا مارچ ۲۰۰۸ء
 اخبار اردو، اسلام آباد، مئی ۲۰۰۸ء
 اردو نامہ، مجلس زبان و فن، حکومت پنجاب لاہور، اپریل ۲۰۱۰ء تا ستمبر ۲۰۱۰ء
 انکار کراچی، اکتوبر ۱۹۸۷ء
 الماس شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیبر پورسندھ، شمارہ ۱۳، ۲۰۱۳ء
 اوراق، لاہور، افسانہ و انشائیہ نمبر، مارچ اپریل ۱۹۷۲ء، شمارہ جولائی، اگست ۱۹۷۶ء، اکتوبر نومبر ۱۹۸۵ء،
 شمارہ ۹، ۱۰۔ جولائی اگست ۱۹۹۷ء، جولائی اگست ۱۹۹۹ء
 تحقیق، شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی، جام شورو، جولائی دسمبر ۲۰۰۹ء
 تخلیقی ادب، شمارہ ۸، نمل یونیورسٹی اسلام آباد
 جرنل آف ریسرچ، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، شمارہ ۱۹، جنوری ۲۰۱۱ء
 خیابان، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی پشاور، ۲۰۰۶ء، خزاں
 دریافت، ریسرچ جرنل نمل یونیورسٹی اسلام آباد، شمارہ ۹، جنوری ۲۰۱۰ء
 صحیفہ، لاہور، شمارہ ۲۹، اپریل ۱۹۶۲ء، اوراق، جولائی، اگست ۱۹۷۶ء
 فنون، لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء، شمارہ ۲، جلد ۱
 ماہ نو، لاہور، مارچ، ۲۰۰۷ء، بیادیش، مئی جون ۲۰۰۸ء
 معیار شمارہ ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
 نقوش، لاہور، عصری ادب

Journal of Language Teaching and Research, Vol. 4, No. 3, pp. 611-617,
 May 2013, © 2013 ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland

English Books

- Akbar S. Ahmad, Postmodernism and Islam, Routledge U.K. 1992, p:17
 Bill ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, Key Concept in
 post-colonial studies, Routledge, London and New York, 2004
 David Carter, Literary Theory, Cox & Wyman, Reading, 2006
 Habib, M. A. R., A History of Literary Criticism: from Plato to the present
 / BLACKWELL PUBLISHING, Oxford, 2005, page:737,738
 History of Eastern & Western Philosophy,
 J. A. Kuddn
 John Dewey, Freedom and Culture, G. P. Putnam's Sons, N. Y. 1939
 Said, Edward (1977) Orientalism. London: Penguin
 Victor Shklovsky, Theory of Prose, English translation, 1990 Benjamin
 Sher Introduction, 1990 Gerald L. Bruns, 1991. page:xii
 Veeder, H. Aram, The New Historicism, Routledge, London and New
 York, 1989

Websites

<http://www.simandan.com/?p=2067>

https://en.wikipedia.org/wiki/Andreas_Huyssen

<https://en.wikipedia.org/wiki/Episteme>

https://en.wikipedia.org/wiki/Homi_K._Bhabha

https://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Dollimore

https://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Goldberg

https://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_linguistic_circle

https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Greenblatt

اشرف کمال اردو زبان و ادب کی دنیا اور کہکشاں میں
ایک پُر نور اور روشن ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شعر و ادب،
تحقیق و تنقید، تجزیہ و تحلیل، لسانیات اور نثری ادب کے میدان میں
اشرف کمال ایک ممتاز، باصلاحیت اور ریاضت پسند شاعر اور
ادیب ہیں۔

شاعری کے جولان گاہ میں وہ بڑے خوش بیان اور
صاحب استعداد شاعر ہیں اور ان کی کئی شعری و نثری تصانیف
و تخلیقات معرض وجود میں آ کر خواص و عوام میں مقبول ہو چکی ہیں
اور ان کی خوب پذیرائی ہوتی رہی ہے۔

اشرف کمال کی یہ اعلیٰ، منفرد اور علمی کتاب
”تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات“ اردو ادب کے نثری حصے میں
ایک بیش بہا ذخیرہ، عمدہ اور نیا اضافہ ہے۔ یہ بات بڑی اہم ہے
کہ ہر نوع کا علم و دانش، مخصوص اصطلاحات کا حامل ہوتا ہے اور
در اصل یہی اصطلاحات، مقاصد کی تکمیل میں اساسی کردار ادا
کرتی ہیں۔

اصطلاحات کے مطالعہ میں یہ ایک دلچسپ بات ہے
یہ ہر دور کے علمی تقاضوں سے بالکل مطابقت رکھتی ہیں۔ اشرف
کمال جیسے اہم دانشور و دانشمند نے تنقیدی اصطلاحات کے ایسے
خزانے جمع کیے ہوئے ہیں، جبکہ ان سے اشرف کمال کے تنقیدی
ذوق، شعور، آگاہی اور بصیرتوں کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ وجودیت،
تجربیدیت، تشبیہ، استعارہ، علامتیت، نئی تنقید، عالمگیریت، جدیدیت،
مابعد جدیدیت، حقیقت نگاری کی ایسی نئی تنقیدی اصطلاحات کی
ایک علمی نوعیت کی لغت، اشرف کمال کی انفرادیت اور فکر انگیز
صلاحیتوں کی یاد دہانی کراتی ہے اور ان کی ذات علمی کو ایک خاص
دانائی کا روپ عطا کرتی ہے ان علمی مسائل سے ہٹ کر یہ بات کہنے
کی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اشرف کمال کی فنی شخصیت میں بھی کمال ہی
کر دیا ہے اور انہیں ایک بہت بڑی شخصیت کا حامل بنایا ہے۔

ڈاکٹر محمد کیومرثی

استاد شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی ایران

دیگر تصانیف

- ۱۔ پھول راستے (شعری مجموعہ) امتیاز فیاض پریس لاہور ۱۹۹۲ء
- ۲۔ دھوپ کا شہر (شعری مجموعہ) مکتبہ الملاح، لاہور ۱۹۹۵ء
- ۳۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کی مطبوعات۔ توضیحی کتابیات، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۲۰۰۶ء
- ۴۔ تجھے دیکھا ہے جب سے (شعری مجموعہ) دعا پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء
- ۵۔ اردو ادب کے عصری رجحانات کے فروغ میں مجلہ ”افکار“ کراچی کا کردار، ۲۰۰۸ء انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی
- ۶۔ لسانیات، زبان اور رسم الخط، مثال پبلشرز، فیصل آباد ۲۰۰۹ء، ۲۰۱۲ء
- ۷۔ کوئی تیرے جیسا نہیں، مثال پبلشرز، فیصل آباد (انعام یافتہ) ۲۰۱۰ء
- ۸۔ اشاریہ اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (انعام یافتہ) ۲۰۱۰ء
- ۹۔ حافظ محمود شیرانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۱۱ء
- ۱۰۔ پنجابی زبان۔ گورکھی رسم الخط اور بنیادی معلومات، شعبہ اردو: جی سی یونیورسٹی فیصل آباد (بہ اشتراک اخلاق حیدر آبادی، وقار انٹرنیٹ بیورو) ۲۰۱۱ء
- ۱۱۔ خوابوں سے بھری آنکھیں (شعری مجموعہ)، شمع بک سٹال، فیصل آباد ۲۰۱۳ء
- ۱۲۔ اشاریہ اور فن اشاریہ سازی، ادارہ یادگار غالب مارچ ۲۰۱۵ء
- ۱۳۔ تاریخ اصناف نظم و نثر، رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی ۲۰۱۵ء
- ۱۴۔ لسانیات اور زبان کی تشکیل، مثال پبلشرز، فیصل آباد ۲۰۱۵ء
- ۱۵۔ تنقیدی تصوری اور اصطلاحات ۲۰۱۶ء

